فصل من رواية

الثلج يشتعل

تأليف ريجيس دوبريه
ترجمة الدكتور سهيل ادريس



كان ذلك في حدائق فندق كبير في ميرامار، ضاحية هافانا . أما اليوم والساعة، فأترك للمنجّمين عناية تحديدها. وسيجدون في ذلك مشقّة: ذلك أن صُور البروج قاطعتنا منذ البداية. ولقد أجهدت ذاكرتي، فلم أرَ إلاّ بحراً هادئاً يُلامس بلا اقتناع خواصر شُرفةٍ من الرنْد الزهريّ والنخيل. ولا زلت أسمع قرقرته بين الصخور المتكدسة في المستوى الأدنى من السدّ، عند طرف الجون، تجاه الأحجار القديمة الشقراء لقلعة اسبانية صغيرة. إن هذا الارتداد المْوجيّ اللامبالي يُحدث ضجّة عمقيّة ليس لها عمر. وليس حفيفُ النخيل كذلك بالمؤشّر المناسب. كانت الحياة هنـا - بسيطةً وهادئة. ولا بدّ أنها ما تزال كذلك. وستبقى هنـا أبداً. لا مبالية كأشجار جوز الهند، تلك المنافض الريشيّة العملاقة المغروزة من مقابضها في الخضير.

كان قيظ جزر الأنتي ينقعنا في مُلاح تلك الكآبة المضبّبة التي تذوب فيها الأسابيع والشهور من تلقاء نفسها، بدافع الجمود. السنة؟ غير مؤكّدة، هي أيضاً، على صورة تلك الحقبة التي غالباً ما تبدو فيها الكرة الأرضية وهي تتذبذب بين الحُمرة والسواد. تأرجحُ الأمل والكرب الذي كشَفَ في بضع سنوات، ثم غطى من جديد، تلك القارّة التي أتيتُ منها والتي لن أذهب إليها بعدُ أبداً. لنقل، إذا شئتم، بين مصرع تشي غيفارا ومصرع سالفادور اللندي. إنني أتّخذ أعلى المسلاّت صُوىً، ولكن على مضض: فذانك الاسمان اللذان ذاعا مؤخراً في كل مكان لم يكونا لنا رؤوس إعلانات أو فصول. لعلّ بامكانها بين جميع الموتى الذين يعلّمون دَرْبي بحجارةٍ صغيرة سوداءِ ذَوَّبها تخريب الزمن، فَغَدتْ غير مرئية للعين المجرّدة التي تكتفي بالمرور أو العبور، لعلّ بامكانها أن يستوقفا لحظةً أوفر الأنظار تعباً.

ليس من اليسير أن يكون لامرىءٍ تاريخٌ خاص حين يعوم على زمنه، تتقاذفه المصادفات، كفلّينة على الماء. والأصعب من ذلك أن يكون له قَدَر، لا سيما إذا كان قصير البصر بعض الشيء، وكانت ذاكرته تشكو ضعفاً في حفظ المواقيت أو الأحاديث المتبادلة عبر الأيام. إن الاستجابة لذلك الملقِّن الذي يهمس في سقوف المسرح تقتضي أذناً مُرهفة وعيناً أوْسيّة ثاقبة. ولقد كنت مسدوداً بأحكام، فلم أرَ تاريخي مقبلاً عليّ، أو أنه، بالأحرى، أقبل عليّ بخطوةٍ ذئبيّة، فكان صديقي راوول القابع إلى جانبي هو الذي حيّاه قبل أن يواصل دربه من غير أن يراني. إن هذا التاريخ يشقّ الشمس مستقيماً أمامه، وعلى كتفه ممسحة اسفنجيّة، وشعره مشدودٌ في رأسيّة سوداء، وهو يرتدي قميصاً مخططاً بالأزرق ذا أهداب معقودة على الخصر. هل أتيح لي وقت للتفكير « هوذا على الأقل تاريخ يعرف إلى أين هو ماض؟ ».

لقد تعوّدت. إن ملاحظة حضوري من الضعف بحيث أني أنا نفسي لا ألاحظه. إنني لم أخلق للأدوار الأولى، بل أنا أمضي في حياتي كيفما اتفق. إن دوري، الشبيه بسكّين ثانية، وبلحظة غامضة، وبنفعٍ قليل النفع أو عديمه، ينحصر في تلقّي شظايا القصص التي تحدث للآخرين. حين يوشك أمرٌ ما فريدٌ بعض الشيء على التحقّق، يحصل انحراف للحَدَث، فينعطف على جاري ولا يصيبني بسوء. ولفرط ما لامسه وأغازله، يمكن أن يكون لي الحق، كما يخيّل إليّ، ببعض من قَدَر. حاولت كثيراً أن أحبّه، ولكنه لا يحبّني. إن الصاعقة التي بهرتني غالباً، تسقط كلّ مرةٍ إلى جانب.

لم أغازل ايميلاً قطّ. بل أنا لم أُولِ روحاتها وغدواتها كثيراً من الاهتمام. تلك الفتاة الطويلة المتحفّظة الشقراء ذات البُنية الألمانية، لم تكن تحمل نجماً على جبينها. لم تكن برقاً يجلجل

الغيوم - كما هو شأن الشخصيات الروائية تلك التي لا تُحسن إخفاء تمثيلها حين تدخل المسرح. لم تكن شرارةً تنبعث من الأنظار التي تتصادم. لقد حاولتُ طويلاً أن أنقّب ليلي، أن أترصّد تلك الحياة الطويلة البيضاء التي لم تحمل لي نصيحة: ولكن بدلاً من أن تفقأ الظل، إذا هيّ ظلّ ينبثق بهدوء من أعماق ضوءٍ ناعم ذي لمساتٍ صغيرة، سالبة. إنني أرى طيفها يرتسم جانبياً، شيئاً فشيئاً، على هالةٍ مزبودة: شمسنا الأولى. لقد عرفنا، هي وأنا، كثيراً من الشموس، من نصف الكرة الأرضية إلى نصفها الآخر. عرفنا جميع أنواع الجنوب: جنوب «المدارات الاستوائية» الثقيل الدبق، وجنوب الأودية الشيليّة المحتدم، المشرّب بالسكّر، في مطلع الربيع، وجنوب السهول الأنْديّة المسنون كأنه من صوّان، وجنوب غابات بافاريا العليا الحامز المُزبد. يا لها من مِزْلقة! كلّما صعد الإنسان، كلما انشحذت الشمس وتخفّفت. وعلى مستوى البحر، في مناخ الجنان السياحيّة، يسبح المرء كأنه يعوم في الزيت.

هل كان «المشتري» في طالَعها؟ لم تكن ايميلا متفقة مع القمر الذي يُمسك الحسابات البيتية، حسابات الطمث ونهايات الشهور، بل كانت تتبع مباشرةً «أنتي» شمس «كاشويا»، أرفع الآلهة «الأنكا». هكذا كان يُسمّى رئيسها الذي هو أوّل من درّبها على خفايا التآمر البسيطة والصارمة، قبل أن يسقط هو نفسه منطفئاً بقذيفة، ذات صباح مثلج من أيلول، في لاباز. كان قَسَمُ ولاءٍ يربطها بالمذكّر الخالد الذي كان قد جرّدها بالمقابل من الحجب والأبخرة الليلية التي تغطّي التقاليد بها نقيضه المؤنث.

إن جمالاً نقيًّا، على ما وُصف القلب، لا يبتعث هذه الضروب المعطّرة من الهيجان، ذلك الزبد المُقلق الذي هو أثر الحوريّات في المياه. من أجل هذا التقينا مرات عديدة من غير أن يرى أحدنا الآخر: هي، لأني عديم اللون، وأنا، لأنها لم تكن لها رائحة. لا سيما وأنها لم تكن تُرى قطّ وهي تعوم بين بابين، أو تتأخّر على المائدة أو تتسكّع كالجميع في بهو الفندق. كانت تجري تحت أنفك، مقذوفةً بمقلاع ما، يحيط بها تركيزُ الشاردين، تلك الهيئة المستَغْرَقة والغائبة في وقت واحد، التي تجبرك على الاحترام ما دامت لا تخصّ إلاّ العشّاق والمكلّفين بمهمّات. ليس لأنها تلجأ إلى تدابير الكبت تلك التي يتخذها سريعاً وجهٌ غربيّ عند اقتراب شخص مجهول، ولكن هناك طريقة للاستعجال تحمي البسمات خيراً من جميع علامات البرودة. كانت تنزلق في الأروقة بوجه خشبيّ ولامبالاة مطّاطة، وعلى نحو عابر يعجز عن تذكيرك في اللحظة المناسبة بأنها كانت جميلة. أو أن الأمر لا يتطلّب كثيراً للإيحاء بهذا الجمال: فهي تملك ذلك الشيء اليسير الذي لا يمكن التعبير عنه، ذلك التقزّح أو الترّعُش الذي يحدّد ما يمكن تسميته امرأة جميلة. من الواضح أن لي أعذاري. لا سيّما أننا لم نكن نعرف أنه كان لها عشيق، ولا علاقة تحزُّبية. حين يُسحب فيلمٌ شفّاف، فلا بدّ من انتظار بضع دقائق حتى تتلّون الصفيحة بمسّ الهواء. أما أنا، فقد احتجتُ إلى بضعة أسابيع لأستطيع فكّ رموز شريكة المستقبل على ملامحها. ومن الصحيح أنها لم تكن تخرج كثيراً من غرفتها.

كنت أتردّد بانتظام إلى ذلك الفندق، خاصة إلى الطابق الذي خَصّصه «الأمن» للرفاق العابرين أو المتخفّين أو غير النظاميين. خليّةٌ حقيقية. في النهار مرقدٌ ذو تخاريب مقطّعة: ولكنه في الليل يأخذ في الطنين بالمؤامرات وخطط المعارك. وقد جئت أزور الرفاق في منظّمتي. أقول «منظّمتي» لأختصر. والواقع أن الأمر كان أكثر تعقيداً. ذلك أن كارلوس، أحد مؤسسي الحركة، الوحيد الذي لا يزال حيًّا في الجانب البوليفي، كان قد تأخّر. كان المفروض أن يصل من أوروبا، وكنتَ أنا قادماً من التشيلي، وكنّا قد تواعدنا على اللقاء هناك، في منتصف الطريق. أكانت قد وصلت أخيراً بعضُ أخباره؟

ذلك اليوم، لم يكتفِ راوول، مسؤول الاتصالات، بأن يجيبني بصوت مرتبك إنه لم يكن قد تلقّى بعدُ شيئاً. وحاول صرفي عن الموضوع:

- هل تعرف ميمي؟

- أعرف واحدة تدعى ميمي بنسون، ولكنها «كليشيه» من بلدي فات أوانها، وهي ليست قابلة للترجمة.

- يا لك من أبله! أنا أكلّمك عن ايميلا... تلك التي تهتّم بالإعلام.

- أتصوّر أنها هنديّة تعتمر قبعة مستديرة وسبع تنانير من قطن.

- لا: بل الشقراء التي التقيناها معاً ذلك اليوم، قرب المسبح.

الذكرى الوحيدة التي عبرت خاطري عندئذ، كانت طيف بطلة للسباحة. ربما ممرضة تحمل شهادة، وعند الاقتضاء واحدة من الجهاز العسكري النسائي. لم تكن تملك هيئة المساعِدات العسكريات، ولم تكن بعدُ «جيشاً»، ثم إن أقدامنا لم تكن بعد مستقرةً كثيراً على «الأرض». ومهما يكن من أمر، فقد كان يبهجني أن تكون واحدةً منا، ولكن اكتشافي لها بهذا التأخير قد غمّني حقاً.

- صحيح؟ ما كنت أظنّ هذا. الحق أنها ليست من طراز هندي على وجه الدقّة.

قال راوول:- لا تظنّ هذا. ليس في بلدي «شوليتاس» فقط بحجم بطاقة البريد. بل إن هناك آريات ذوات عيون زرق. لا تنس أن الجالية الألمانية تركت لها أحفاداً منذ وقت طويل، وأنها لا تختلط...

- من أين هي؟ وعائلتها؟ من يعتني بها، في المنظمة؟ منذ متى؟ متعاطفة أم مناضلة؟

وأمام الاسئلة الخمسين التي كنت سأطرحها، رفع راوول دراعيه إلى السماء:

- إنك تسألني أكثر مما ينبغي، وحتى لو كنت أعرف الأشياء، فلا أستطيع أن أقولها لك. كل ما أعرفه هو أن كارلوس قد درّبها على «الإعلام» وأنها تجيد عملها.

عملٌ جهازيّ. وقد كان قسم «الاعلام» عندنا يتفرَّع إلى قسمين: «إعلام مفتوح»، أي صحافة وإذاعة، من أجل الفرز والتحليل، «تجسُّس» - تسمُّع عند الخصم - لاكتشاف المؤامرات القادمة. نقيض «جبهة الجموع»: عمل خيّاطة تخاريمية، براعة ومقصّ.

وأضاف صديقي:

- أنت تعلم أن ذلك قد أصبح بُنيةً مُمَرْكزة. إنها تتبع مباشرة «للجنة المركزية».

- سيزداد علمي كل يوم. حتى آخر أيامي.

- بانتظار ذلك، تستطيع أن تساعدها. لا بدّ أنك التقطت أشياء هامة في التشيلي. والحقيقة أنها بسبيل إعداد تحليل للوضع يتخذه الرفاق أساساً للمناقشة. إنهم بذلك يصبحون أوثق اتصالاً بالبلد.

قلت وأنا أنهض:- ولِمَ لا؟

وقد كنت أكون على خطأ لو انزعجت. كان ذلك في الطابق نفسه، الباب الجانبي.

* * *

قدّمت لي الأريكة وجلست ثلاثة أرباع الجلسة أمام طاولتها. مكتب سكرتيرة حقيقي: آلة كاتبة، سلّة للبريد، ملفّات معدنية، دفتر مذكّرات، أقلام مبريّة. الغرفة كلّها مرتّبة ترتيباً مثالياً. على الجدار لوحة لهوشي منه، بالأسلوب الشعبي، وصورتان: تشي غيفارا، وأنتي. بطاقات كثيرة: بوليفيا، التشيلي، الأرجنتين. مخطّطات على قياس كبير، مرسومة باليد، بألوان لبدية. ومن أبواب السطيحة، كان الجون والبحر والسماء تغور في هذا المكتب الرسميّ أكثر مما ينبغي: فكان الانعكاس يجعلني أقي وجهي بيدي، كما لأنظر بعيداً.

ابتسمت لي في الشمس، قريبةً جداً مني، بثياب رئيسة كشّافة: حذاء من مطاط، بنطال أزرق، وفوقه قميص ذو كتفيّة منتفخ الجيوب، من تلك التي يرتديها أفراد الميليشا، ببسمة من تلك البسمات الجاهزة، «صريحة صادقة»، لا توحي إلاّ بالقلق.

- أبلغني راوول أنك واصل لتوّك، وأنك ربما كنت تملك أسراراً هامّة...

اكتشفت سبب ضيقي: هذا «المُراد» الطي يُزعج طبيعتها ولست أدري كيف أصفه. وحين تبتسم يرتنم في زاوية عينيها بعض تغضن: إنها تلامس الثلاثين.

- كما ترين، أنا عائد لتويّ من التشيلي.

- وكيف يجري الأمر هناك؟

- بين بين، إنهم يُعدّون للانتخابات. وليس الأمر بالسيء بالنسبة لألندي والأصدقاء.

- هاه! السعادة التي يحقّقها صندوق الاقتراع... إنني أتمنى لهم كثيراً من المتعة. هذا، على أي حال، ليس مشكلتنا، أليس كذلك؟

- إنها، مع ذلك، مشكلتنا بعض الشيء. إذا سقطت التشيلي، فلا أرى جيداً ما الذي ستنتهون إليه، ثم إنها المعركة نفسها...

- المعركة؟ صحيح؟

قالتها بلهجة من يقول: ولكن من يحسبون أنفسهم، هؤلاء التشيليين الصغار الملمّعي الشَّعر؟ ليس في أوساط الطليعيّين أفراطٌ في التواضع، ولكن هذه الغطرسة كانت، في فمها، ناشزة.

- إنهم يقومون بما يستطيعون. فإذا كان ما يستطيعونه قليلاً، فمن هو المسؤول؟

- أخبرني.. لقد كلمتني منذ لحظة بلهجة رسمية. ألستَ بعدُ من المنظمة؟

- زلّة لسان. أعذريني: إنني شارد بعض الشيء.

أرتني رزمةً من قصاصات مدعوكة بعض الشيء كانت مشبوكة على أوراق بيض تحمل كل منها في أعلاها التاريخ والموضوع بحروف كبيرة بنفسجية، وبرقيات وكالات بكمية كبيرة ومناشير.

- أتلقّى بين الفينة والفينة صحف لاباز متأخّرة خمسة عشر يوماً في المتوسّط. أما الاذاعات فمن الصعب التقاطها. ولكن هناك تلكس الوكالات، كل صباح: ليس من شيء مهم بالاجمال.

قلت بلهجة متأدبة جداً وأنا أتصفّح الملفّ السميك:

- إنه عمل ممتاز حقا...

- أين كنت في التشيلي؟

- في كل مكان تقريباً.. لا سيا في الشمال.

- لوقت طويل؟

- لشهرين تقريباً.

- هل رأيت الرفاق؟

- لا، لم يتح لي الوقت ذلك.

لا يمكن أن تقول الحقيقة لمن يستجوبك. سألتني مغتمّةً:

- ولكن ماذا فعلت إذن؟

- سباحة، صيد، حمّامات بحر، ولكنّي أفضّل هنا: فالماء أقل برودة.

بذلتْ جهداً لكي تبتسم: تغضّنت عيناها، ولكنها لم تبتسم من قلبها.

- وأنتِ، ألا تذهبين أبداً إلى شاطىء السباحة؟

- لا مجال لديّ للهو والمزاح. قبل نهاية الأسبوع، عليّ أن أسلّم الرفاق أطروحة. إذا لم تكن تريد مساعدتي، فقلْ لي. سأتدبّر أمري وحدي. ولن تكون هذه المرة الأولى.

- لا تغضبي. بل إن بالإمكان أن نعمل معاً في فرض العطلة الذي ينبغي أن تنجزيه. إذا وجدتِ ذلك مفيداً.

رأيت من اللباقة أن أحول دون خلاف ممكن في التقدير، فدعوتها للهبوط إلى المطعم - غرفة طعامنا في الطابق الأول. وكانت لنا فيه قاعات مخصّصة.

- هل تكفي شطيرة؟ كوب ماء أم عصير فاكهة؟

كان التلفون قد أصبح في يدها لتنادي «خدمة الغرف».

- ما تُفضّلين.

وهكذا بقينا نمضغ خبزنا اليومي متبّلاً بماء معدني، فيما كنا نكتشف أصدقاء مشتركين في كوشابامبا، وسوكر ولاباز...

واستطردت وهي تقطّب حاجبيها بعد أن ابتلعت لقمتها الأخيرة:

- وإذن؟ إن النظام في الدور الأخير من التحلّل، أليس كذلك؟ إننا لم نشهد من قبل أبداً مثل هذا الوضع الممتاز. هل تقرّني على ذلك؟

- بالنسبة لمن يملكون وسائل قَلْبه، نعم. وفي بوليفيا، لا يعوز اليمين العسكري مثل هذه الوسائل.

- ونحن، هل تظنّ أننا سنشبك أذرعنا؟ سوف ترى. إذا كانت الديكتاتورية ستعود كما من قبل...

- لنبدأ، يا ميمي، برؤية الأشياء مواجهة.

انغمرت كليًّا في تقرير طويل مفصّل عن ريح الوضع، كما استطعت أن أتنشّقها على الحدود. لنتجاوز التفاصيل. لم يسبق لبوليفيا أن أثارت اهتمام أحد في العالم، ولا يملك الأشخاص الرصينون وقتاً يضيعونه في التفاصيل. وأن يقوم جنرالٌ قابل للمبادلة بحصد بضع مئات من عمّال المناجم والفلاحين بالرشّاش كلّ عام، فوق هذا الهلال بين السماء والأرض، إن ذلك لا يمكن أن يشكّل إلاّ تفصيلاً إضافياً. وأيّاً ما كان، فإن متوسّط الحياة، في مناجم القصدير، لا يبلغ الأربعين عاماً. فما العمل إذا كان عمال المناجم المصابون بتصوّن الرئة يفضّلون تبذير المئة والخمسين فرنكاً، راتبهم الشهريّ، في المطعم، على صرفها في الصيدليات - غير الموجودة على كل حال؟ وإذن، فإني لن أطيل التوقّف هنا عند هذه الترّهات التي لا تعني الأشخاص الرصينين. ولم يكن ينقص ايميلاّ الرصانة. كانت قد أقامت وطنها على هذا النجم المذنّب الخشن المثلّج. بل هي قد اختارت أن تهتمّ بالغ الاهتمام بحاملي الرشّاشات وأن تنعزل في معسكر المرشوشين. ولكنها كانت هي أيضاً تنفر من التفاصيل.

قاطعتني بلهجة مُتعَبة بعض الشيء، فيما كنت أحدّثها عن الاتصالات التي كنت قد قمت بها مع أوساط مختلفة من المعارضة في المنفى، فقالت:

- إن التناقضات داخل البورجوازية تسمح، أيها الرفيق، بهامش من المناورة أكبر، ولكنها لا تحلّ مشكلات الجموع. ولا بدّ أنك تعلم أن التناقض الرئيسي هو بين...

نظرت إليها فاغر الفم. هي أيضاً: ربما بسبب جهلي المطبق.

- أفهم ذلك جيداً. ولكن السياسة لا تمارسُ بالأمثال. إنها تصنع شهداء أو حماقات. أو الاثنين.

- ألا تؤمن بعدُ بالكفاح المسلّح؟ أم أن المنظمة هي التي ليست بعدُ على المستوى، في نظرك؟

- بالعكس. الأفضل أن تهبط المنظمة قليلاً. لترى ما يجري في هذه الحياة الدنيا.

- القضية هي معرفة ما إذا كان المرء مؤمناً أو غير مؤمن بما يقوم به.

- وما الذي يُفعل الآن؟

- تذكّر شيئاً يا بوريس: ليس ثمة من أفق لمن يبقون بمستوى الأرض...

بالتأكيد، أنا الذي لم أكن في المستوى. كانت «الثورة» التي كانت ترسم جانبيّتها في البعيد، منبثقةً في مكان ما بين رأس هورن والأنتركتيك، مجهولةً من علماء الجغرافيا بقدر ما هي باهرة، تتفوّق عليّ بكل شاقوليّتها الشبيهة بشاقولية جبل جليديّ.

نظرة أخيرة دائرية تمهيداً للانصراف، على الغرفة العارية، المضيئة. وعلى الملفّات والخرائط الجدارية. على هذه الفتاة المحتشمة إلى هذا الحدّ، المضيئة والعارية هي أيضاً. صدغاها المستقيمان، أنفها المستقيم، نظرتها المستقيمة. كان هذا القدر من الاستقامة يحيّرني. يقال إن المؤنث يُفضّل المائل. لقد كانت ايميلاّ تطرّق بكل قوّة المقرعة، بوجه مكشوف، من غير أن تخشى أن يُحكم عليها أو تُهاجم أو تُهزم. كما لو أني كنت أنا الغشّاش. وتلك الصراحة اللطيفة لطافةً غير قابلة للتفسير كانت تسحرني. عالمها المغلق، ذو الجادّات المستقيمة والمقاسم اللامجدية، عبثاً ما كنت أقول لنفسي إنه لم يكن من هذا العالم، فقد كان يشقّ عليّ أن أغادره.

كانت توقّع، منزعجةً، على ملامس مُزرخة لمسجّل صوت. وارتفع فجأة في الهواء الراعش نغمٌ حلقيّ، وأصبحت القاعة كلُّها تدرّجاً ضوئياً كان الانتصار فيه يمتزج بالتنهدّات والغصّات، والسماويّ بالجوفيّ. كان صوت أرجوانيّ وأسود يصعد ويهبط من أُخرويّة فيولونسيلات وفواصل - أكان تذكيراً أم تحذيراً؟

- فيلا - لوبوس، الباخيناس برازيليراس.

- هل تحبّين هذه الموسيقى؟

- إنها تبعث فيّ بعض الخوف، ولكنها تترك عندي أثراً طيّباً. حين يُصبح كلُّ شيء مفرط السهولة.. وأطير... أضع هذه الموسيقى.... فأعود إلى الأرض...

أضفت بصوت خافت، من غير تفكير:

- إلى الأرض أو تحتها، سيّان.

كان كائن آخر ينظر إليّ، وقد بعثتْ هذه المجهولة رعشةً فيّ. كان وراء عينيها الزرقاوين المخضرّتين، الشفافتين إلى حدّ بعيد، أثرٌ من ضيق انكماشيّ وأسود - بؤبؤ خفيّ خلف الآخر - لم يكن لي وصول إلاّ إلى عينيها العلنيتيّن، عينيها النهاريتيّن. أكانت العينان الأخريان لا تنفتحان إلاّ في الليل؟ أيّاً ما كان،

فذلك مِلْكٌ خاص محظورٌ الدخول إليه.

أُخذتُ على حين غرّة وأنا أحاول فكّ الحظر، فلذت بالفرار منسحباً.

★ ★ ★

كيف ترانا قضينا على الضيق والانزعاج؟ تمّ ذلك بغير شظايا ولا ضربات فأس. لقد انشقّت من تلقاء نفسها، حرفيًّا، على مرّ الأيام. تلك الأيام التي كانت تمضي دائرةً بين شمس الصباحات الكئيبة والليالي المشرقة التي كنّا نحتسي فيها الروم تاركين نفسنا منزلقين ألف عام إلى خلف، في تلك الكآبة الهنديّة التي كانت تحملنا إليها أشرطتنا المسجّلة. قليل من «الكينا»- الناي الهنديّ المقدود غالباً من قصبة أحد اللامات-، ومن مِصْفار طيْر، وذلك الماندولين ذي الأوتار المنقورة على تِرسْ أرمديل، «الشارانغو»، يكفي هذه الرحلات فوق «الأند» التي يعود المرء منها مكتئب القلب، ثقيل الساقين. كانت ايميلا تشرب قليلاً ولكنها كانت آخر من ينطلق، وقد انعشتها هذه اللُّقى مع موسيقى بلدٍ لم يكن بلدها بل كان أكثر من ذلك: مستودع أحلامها، قصرها الثلجيّ، هناك في الأعالي، كوكباً ثابتاً فوق الدناءات. كنّا زهاء خمسة عشر، وكانت هذه الاحتفالات المظلمة تنعش بيننا النار المشتركة. لم تكن نار معسكر، ولكن ألوان الوحدة كانت، فيما نحن جالسون على البلاط حول زجاجة فارغة، تذوب في تساوق وألفة، كما في تلك المعسكرات الجبلية حيث يقعي رجال المقاومة المرتجفون في الظلام حول قدرٍ مليئة بحساءٍ رديء مركّز من الأرز والموز، ولا يهمّ بعد ذلك الغذاء والتعب ما دام كلّ فرد يستطيع أن يتدفّأ بـ«النحن» القبليّة للجماعة. وقد أدركت أن ايميلا، بعدما عاشته في بلدها، كانت لها حاجة مادّية إلى هذه البدائل من الحياة المشتركة. كانت قادمةً من الوحدة والبرد، أي من حرب الغوار المدينيّة وهي حرب بلا لباسٍ عسكريّ تفصل المقاتلين أحدهم عن الآخر- كما يقتضي الأمن- وغالباً ما تضعهم في مواجهة أنفسهم أكثر منهم في مواجهة العدوّ. إن الاسم المستعار إلى الأبد، والحلّ الخاطف للمسلّحين بعد أصغر عمليّة، وفَصْل الوحدات، ودوران العربات والمنازل والأفراد دوراناً غير منقطع، والمقاطعة المفروضة على كل فرد مع أهله وذويه وحبّه وأصدقائه، كل ذلك يضيع العقل ويجلب الجفاف. ولم تكن ايميلا قد عرفت من حياتها النضاليّة التي كانت بعدُ قصيرة، إلاّ خشونة المدن التي يتيه فيها المرء، تترصّده جميع العيون، ويحاصره جمعُ الأرصفة الهادر الذي لا وجه له. وما كان بعض الرفاق قد همسوا لي به عن ماضيها كان يجعلها في عينيّ أقلّ تعجرفاً. كنت اقترب منها، هي المتباعدة. إن المقاتل الدينيّ ناسك متوحّد في العصر، وهو يجعل من حياته صحراء يحجز فيها نفسه بشراسة حتى أنه لا بدّ من أن يرى في كل جدارٍ خَصاصاً. وهذا الحبيس الطوعيّ لا يمارس كهنوته في ترافق يوميّ، كرجل المقاومة، ذلك الراهب القانونيّ، ولا يمكن لإيمانه أن يكون إلاّ تقشُّفاً واعياً، إماتةً مستديمة، بلا شهود ولا زملاء. كان باب ايميلاّ، في رواقنا، أشدّ جميع الأبواب صمتاً.

حين كنت انفرد براوول، كنت أقول له:

– صديقتك، ليست سوقيّة جداً!.

– ليس هذا خطأها، يا عزيزي. إن العمل هو الذي يفرض عليها ذلك.

– وخارج العمل؟

– هذا شأنها. إن كل شخص يجرّب حظّه.

– أليست هي مع أحد؟

– لا أدري. تحقق من ذلك بنفسك!

فكرة سخيفة: كانت في منجى، فظّةً خلف بسماتها، أشدّ ملاسةً من أن تُمكّن منها. لا تخفق أهدابها خفقةً واحدة، لا أحمر على وجنتيها ولا كحل على الجفنين. أبداً غائرة، شفّافة. ولقد كان هذا التحفُّظ يتبدّى شاذًّا كأنه تصرُّف فظّ بين ذكور الفريق ذوي الصدور المنتفخة والأصوات المتعجرفة، ولكنّه كان يُبعد المُتّشين عن الغواني ويثبّط أدقّ المناورات. كانت تردّ سريعاً بالمثل على كلماتنا الخشنة، وكانت طبعيّتُها تضع حدًّا للمجون. كان بوسعها أن تتباذأ عند الحاجة، وكان يكفيها، كما يخيّل إليّ، مجرّد بسمة حنوّ لتقطع أدنى أثر كهربائي في لقاء حميم. لم يكن بالإمكان تصوّر امرأة أقلّ منها إغراءً، ولا طبيعةً أقلّ احتداما. إن القَدَر يطبخ ضرباته على مهل في الماء البارد.

لم يكن لكبريائي، على أية حال، أن تشكو من كبريائها أكثر مما ينبغي. وحين وقعت في يدي نسخة مصوّرة من تقريرها، رأيت أن معظم ملاحظاتي، التي احتُقرت في حينها، كانت تمثُل في مكان جيّد من النسخة. وهذه المسرَّة الصغيرة وضعت الكبرياء الذكوريّة جانباً، فكان أن أصبحت أتردّد كلّ يوم على غرفتها. وانتقلنا من الثرثرة إلى المسارّة- على غير شعور منا.

الرجال يتحدّثون، والنساء يصغين، ولم نلبث أن قلبنا هذه الأدوار. أكانت بحاجةٍ إلى البوح، وأنا إلى الصمت؟ لم يكن مسموحاً ذكرُ الحاضر. هذا أفضل: فقد كان دَبِقاً. كان يبقى الأساسي: مِلْزَمةُ الأصول، وانطلاقاتنا المستقبليّة. وقد رجع إليها ماضيها وهي تتحدّث، وكانت تتوقّف عنده كلّما أوغل في القدم. كانت تتحدّث عنه بلا لذّة، ولكن من غير خجل: هذا ما صنعوه منّي، قبل أن أتمكن من أن أصنع أنا نفسي. وأكتشف بفرحٍ أنها لم تكن ألمانيّة حقاً، وإنما من كارنثيا، بالقرب من فريشاخ، في الألب الجنوبي- في قلب أوروبا. وقد قلت لها ذات يوم لأظهر أهميّة الأمر «ليس خبيثاً أن يولد المرء في النمسا» فأجابتني: «ليس هناك ما لا يمكن علاجُه. لقد وُلدت أنت في فرنسا». النمساويّ كان أباها، وليست هي. وأمّها؟ ماتت لا تدري أين، بعد ولادتها بقليل. وأما هو، فمزروعٌ جيداً على ساقيه، في مزرعة ضائعة في قلب المفازة، غير بعيدٍ عن الحدود

البرازيلية. كان قد وصل إلى بوليفيا بعد الحرب، حاملاً مداليات خدمة لامعة. قلت «كان يعاني بعض ألوان الضجر والضيق فأراد أن يبدّدها؟» فغضبت وقالت مصحّحة «لا، إفهمني جيّداً: لقد شارك في الحرب كالجميع، ولم نأتِ مباشرةً بعد «الهزيمة»»، ثم صحّحت ثانيةً: «ماذا تريد، هكذا كانوا يقولون في العائلة» تقصد عائلتها: تلك التي لم تَخْتَرها. ولكنها كانت تعبد أباها المغامر. كان قد امتهن جميع المهن: مرشد جبليّ، بطل في التزلُّج، مستكشف، رجل سينمائيّ، ضابط، قبل أن يتوقّف عند مهنة الرائد. وكانت هي في السادسة عشرة حين اصطحبها في مهمّة استكشاف عند تخوم بوليفيا والبرازيل. إلى اليوم الذي تعبا فيه من الجِذْعيّات[1] والناموسيات المثقوبة، فبنيا بيتاً من الحجر في منطقة ضائعة من «البني» بين الغوابوريه والماموريه، توصف بأنها مستعمرة زراعية لم يكن أحد من المعمّرين يخاطر في دخولها. وعلى هذا النحو أخذ «المخاطر بكل شيء» يربّي الخنازير، مع ابنته. من غابة إلى أخرى، اجمالاً. طفولة بين أشجار التنوّب، ويفاعة طويلة بين المعترشات والقابوق.

كانت، وهي ترتدّ بالسنوات إلى الوراء، تعود فتصبح صبيّة عفريتية أوشك أن أشدّ لها شعرها. كما لو أنها كانت تكتشف في وقت واحد معي مذاق تلك الطفولة التي كان كل شيء فيها غريباً عليّ. مذاق «الريدلنغ»، الحلوى بالقرفة. قلوب من كعك الأبازير مُزيَّنة بزهور من السكّر الورديّ والأزرق السماويّ؛ ملفوف بقليّ كان يوضع خريفاً في البرميل مع الكمّون؛ قطع ملحم كبيرة وشُمرة تُنقع طوال الشتاء تحت حجرة ضخمة ليُصنع منها شُكروت[2] السنة؛ مذاق «الكنوديل»، تلك الكريّات الدائمة من الحنطة والشحم المرشوشة بمحسوق الخبز المحمَّص. وتلك الرائحة من الصمغ والكرز الحامز التي هي رائحة المقاصير النمساوية. المنزل العائلي الكبير التي تصفه بأنه «السكلوس»- لقاءات الصيد، في النمسا، ترتفع إلى سرّ «القصر»- بسقفه الكبير من القرميد الأسود المنحرف الزوايا، وقُبتّه المروّسة التي كان يزنّ فيها جرسُ الغداء، ودرج مدخله من الخشب المفرّغ، وأعمدته وشرفاته المصبوغة بزخارف سود وحمر. من هناك، كنا نتناول مفتاح الحقول، وكانت تأخذني في الزلاّجة لننصب الأفخاخ للمراميط والثعالب (وكان أحدها قد ذبح وحمل في الثلج ليلاً الشادنَ الذي كانت تربّيه هي نفسها بالرضّاعة). كانت تأخذني إلى الكرنفال، وكانت تمضي في الثلوج، متنكّرة بزيّ الحمامة، من بيت إلى بيت، مع جميع أولاد الوادي، لتجمع في سلتها الفطائر بالمشمش والشلنات الصفر ما دامت لا تُعرَف تحت قناعها. أو تأخذني إلى تلك الجنازة الجبلية، تلك المأدبة الفاخرة حول الجثمان لمدة ثلاثة أيام، في منزل المتوفي، حيث يشرب المرء الشنبص ويأكل شحم الخنزير، قبل أن تبدأ العربات تطوافها البطيء حتى تبلغ المقبرة خلف الكنيسة، حيث تجلس النساء في جانب، والرجال في آخر. أما الجوقة المختلطة التي تلتقي أمام الكنيسة، فتبتهج حول صاري الحلوى، أعلى جذع عمود في البلد الذي يُزرع أول أحدٍ من أيار، ثم يوضع في المزاد بعد الحصاد، أول أحد من أيلول. لا من أجل تاجه من لحم الخنزير، بل لتقطيعه أجزاء. وتمرّ الأعوام، وتكسر بيت اللعبة التي كانتها، وها هي ذي تخرج عند مطلع الفجر، الغدّارة على كتفها، إلى جانب أبيها الجنديّ القديم. وتنسلُّ خفيةً، برغم سنّها وجنسها، في أَخَويّة الصيّادين. تكنُّ الاحترام نفسه للطرائد ولطقوس الترصُّد الشديدة الدقّة. وتتعلّم أن تمشي في الغابة صامتة، وأن تعثر على دربها في متاهة المخارف والمسارب، وفي تلك المنحدرات التي تغطيها، طوال ستة أشهر على أثني عشر شهراً، جَزّةُ الحَمَل تلك الثنائية اللون، ذلك الزبد الصوفيّ الذي تمتزج فيه خضرةُ الأرزيّة الرقيقة بدُكْنة التنوّب. وأن تباغت ديك الخلنج الأسود الأحمر، عند شعاعات الفجر الأولى، في مطلع الربيع، جاثماً على أرزيّته، هادلاً للموت. وأن تميّز اليحامير من الأيائل التي كان لكلّ منها، في المزرعة، اسمه الخاص وقصّته ونقائصه وقرونه السنوية التي يُعثر على خلائفها في الثلج فتُعلّق على الجدران. وأن تتعرّف عمر الأيِّل وقيمته من عدد الشُّعب في قرنيْه، ومن لون العروق المتراوحة الأحمار، ومن بياض العاج في الأصابع، ومن عدد اللآلىء في الأُطرة. وأن تغذّيها بالجفيف والملح، وأن تشدّها من حَوْشب الكتف، إذا سمحت لها السنُّ بذلك، خشية أن تجرحها أو تؤلمها، وأن تُفرغها سريعاً بالخنجر، تجنُّباً للانحلال.. حتى ذلك الصباح الذي قدَّم لها أبوها أضراس أيِّل مُسنّ في الخامسة عشرة: ومنذ ذلك اليوم، لم يبق لها ما تخافه، وأصبح باستطاعتها أن تنطلق وحدها، بلا وصيّ ولا حارس صيد.

كانت ترسم معي مرةً أخرى درب طفولتها وحداثتها، ولكنها تبدو أكثر تفاجؤاً مني بنضارة ما كانت تعيشه ثانيةً وهي تروي. كانت تقول لي بلهجة عتاب: «إنها المرة الأولى. ليس لي ماضٍ ولا أريد ماضياً. لقد قاطعت أبي. وربما لم يتغيَّر عليّ شيء». ولم أحصل منها إلاّ على شذرات عن رحلتهم إلى أميركا. ولكنها تركت لي فقط أن أحزر أنها عاشت زواجاً فاشلاً مع مهندس مناجم ألماني كانت قد تعرّفت عليه في لاباز، أثناء العطلة. كان يعمل لصالح «كونيكوت كومباني»، وقد ذهب الزوجان الشابّان يقيمان في التشيلي، في منجم للنحاس، أو بالأحرى في الأحياء المخصّصة للملاكات الأميركية والألمانية: غولف، كرة مضرب، مسبح، مدارس خاصة للأطفال. ولقد اكتشفت المتوحّشة ذات الأربعة والعشرين عاماً الحياةَ المدنيّة دُفعةً واحدة: التمييز بسبب لون البشرة، جدار المال، صراع أرباب العمل، خضوع الآخرين، فوارق المواليد. وأنه كان أسهل عليها وأهون أن تواجه نظرة حيوانٍ واقعٍ في ضيق شديد من أن ترى بشراً يُذلّون أمامها وقد خفضوا أبصارهم. وكان زوجها الشاب قد بدأ يُحبّ، في الأسواق البوليفية، أن يقذف في الهواء قطعاً نقديّة، وسط الجموع، لينعم برؤية الهنود وهم

يرتمون أرضاً متنازعين من يكون السابق لالتقاطها في التراب. كان هو يضحك ويلتقط الصور، بينما كانوا هم يتضاربون وقد شدّوا على أسنانهم وسالت وجوههم بالعرق. أما هي، فكانت تصرف عينيها، واضعةً هذه اللحظات الرديئة على حساب السياحة ومباذلها. وقد أرادت، في منجم «التانيانت»، إعطاء دروس لأولاد عمّال المناجم، تزجيةً للوقت. لكن زوجها أصيب بغثيان فمنعها من ذلك. كان يريدها حصراً لاعبة غولف مُتخلِّعـة، العصا على كتفها، بحذائين واطئين، وتنّورة اسكتلندية، وصدرة وقبعة من«التويد»،وهي تستدير برشاقة على عشب «البيض». والصورة كانت تناسبها حقاً. وبعد فترة، ذهبت إليه في المكتب، بعد حَبْسة «أزمة» شعرت بها، فرأته يصفع بكل قواه عامل منجم شيليًّا مُسنًّا، ويطرده خارجاً، وهو هنديّ أعرج أتى يطلب منه عملاً للمرة الخامسة. على جاري عادته، ليتظاهر أمامها بالقوّة، أو ليريها كيف ينبغي التصرّف مع «هؤلاء البشر»؟ إنها لم تطرح السؤال على نفسها. ولكنها أحسّت بالخجل، ورفضت أن تخفض رأسها وتركته بعد ذلك بيومين. وبعد ذلك، صمت مطبق. كان دربانا يتفرّعان في اللحظة نفسها التي كان يُفترض أن يلتقيا.

ماذا كان باقياً لها من هذا كلّه؟

– أتريد حقاً أن تعرف؟ إذن، انتظر وأغمض عينيك.

دُرج ينزلق، ومفتاحٌ يُدار، وفتحت عينيّ. أخرجت اميلا من صندوق خشبيّ صغير مُغلّف بجلدٍ مقلوبٍ حزاماً رائعاً ذا حلقات من فضّة، مرصّعاً بجواهر عاجية معلَّقة هنا وهناك.

– النمسا، لقد نسيتها، ولكن أنظر: هنا سنّا الأيّل اللتان أهداهما أبي إليّ يوم بلغت الخامسة عشرة. هناك براثنُ مرموط، وإلى جانب ناب خنزير برّيّ.. إنني لا ألبس الجواهر، ولكن هذا هو طلسميّ. إنه، حتى الساعة، لم يتركني.

وماذا كان باقياً لي، أنا، من هذه الذكريات التي تتخذ شكل اعترافات؟ ربّما، ثقتها. شيء ما أشبه بتواطؤ جديد. كنا كلانا أوروبيين، مُجتثّيْن في سنّ متأخّرة، وكانت مُدنُ شبابي تساوي، على صعيد الغرابة، غاباتها الكرنشَينّة. كنّا أشدّ تشابهاً، على نحو ما، من أن يتألّم أحدنا من الآخر، من أن نتجاذب دُفعةً واحدة بشكل غير قابل للمعالجة، أقصد: جسديّ. ولكننا كنا كذلك أشدّ تشابهاً من أن يستطيع أحدنا، بعد الآن، أن يولي الآخر ظهره بلا تحذير. أتراني كنت قد وجدت صِنْوِي؟ كان بامكاني أن أقول كذلك نقيضي: إن عالم الطفولة مُغلق دوني، عالم الطبيعة الأكمد، ولم أكن أنبس بكلمة عن الماضي. كانت أمامي النسخة الأصْليّة التي لم أكن إلاّ صورتها المزيّفة. الجوهر المتجسّد لكل ما كان ينقصني: ملكة الاضطلاع بالنفس، وأن يفرض الإنسان نفسه على المصادفة والاتفاق وألاّ يخضع لتحوّلاته الذاتية. إن من البديهيّ أن صديقتي الجديدة قد استحقّت ما كان يحدث لها؛ إن لم تكن قد أرادته حقاً. من هنا تلك الطريقة التي كانت لها بأن تحمل عبر البلدان والأضواء هويّة لا تتبدّل، في حين أن أية لغة جديدة، أيّ عطر جديد، أيّ شكل من أشكال الشمس، كل ذلك كان يوجع قلبي ويقلب عقلي رأساً على عقب.

* * *

بسبب لبْسٍ بذلت كلَّ جهدي لتبديده، كانت اميلا قد ظنّتني منذ البدء قائداً. وكانت تصنّفني في عداد المختارين، أولئك الذين يحملون في نفوسهم شيئاً مفرط العظمة لن يفلتوا من خطره، بينما كانت ترى نفسها هي مجعولة لتبقى في المكتب وتخدم على المائدة مدعويّ القَدَر. وأن أدلّل على أنها كانت ترى كلّ شيئاً بالمقلوب، هذا ما بدا مزاحاً رديئاً من قبلي وعلامةً على تواضع يفوق قدرة البشر! كانت بطبيعتها متواضعة، ولكنها لم تكن تحتمل المزاح. كان ثمة في رأيها من هم مختارون، والآخرون. ولم يكن في اليد حيلة تجاه ذلك، وكانت محاولة إثبات العكس هي من قبيل التدنيس. أم أنها كانت أشدّ حشمةً من أن تقبل حقيقتها؟ إن كلّ ما كان يمكن أن يَضَعها في مجال الضوء يقلقها ويُحزنها.

أذكر أني ذات مساء، ونحن على شرفة غرفتها، قرأت لها بصوتٍ عالٍ عبارة تشي غيفارا المعروفة «اسمحوا لي أن أقول لكم، حتى ولو كنت أخاطر بأن أبدو مضحكاً، إنّ الثوريّ الحقيقيّ مقود بمشاعر حبّ عظيمة». وقد كانت هذه البدهيّة، في وضعنا، صعبةً على التفسير صعوبتها على التطبيق. وتابعت وأنا أرفع صوتي (وبعض تفخيم في الكلام لم يكن يضرّني عند الشمس الغاربة).

– إن الثورة، لو تعلمين، ليست من ديناميت، بل من هندسة معمارية. ليست هي المأساة، بل هي العيد والمهرجان. هذا هو تعليم التشي. مع الأسف، حين يواجه المرءُ ساديين، فيجب أن يجذفهم – ليبقى.

قالت بشيء من الكآبة:

– نعم، رئيس الاستخبارات العسكرية... لقد آن الآوان لسلخ جلده، هذا الرجل.

– ترين إذن، يا ميمي، يجب تصفيةُ «أنايا» بدافع من حبّ. من يستطيع أن يفهم ذلك؟ هل تستطيعين أنت أن تُفهميه؟ اتتصوّرين نفسك وأنت تشرحين ذلك لقضاةٍ أو لرجال شرطة؟ افترضي أنك استطعت يوماً أن تطلقي عليه. إنهم يأخذونك...

– لن يأخذوني...

– ولكن افترضي ذلك، يا ميمي. على سبيل التمثيل. يحقّ للمرء أن يتسلّى قليلاً. إنك تتخيّلين المشهد: المكتب، الاستجواب، رجال الشرطة تجاهك....

– إذا أخذوني حيّة، فلن يكون ثمة استجواب من هذا النوع، أنت تعرف أدقّ الحِيَل: عارية، وعلى رأسي الجبّةُ الكاغولية، وعلى الفور إلى «الباريّا» (العارضة المعدنيّة التي

يُعلّق عليها السجين، متباعد الساقين، لتمرير المجرى الكهربائي حتى ٢٠٠ فولت، لأن الـ ٢٢٠ فولتاً نعني الصعق المباشر بالكهرباء، وأمثال «أنايا» هم من المُرهفين الذين يعرفون أن يعيشوا ويَقتلوا بهدوء، آخذين ملء وقتهم) وبعد ذلك يغتصبونني، أو قبل ذلك. ثم يحقنني الأطباء في الحلق بإبرة الكورار[1] - تلك التي تخنق تدريجياً - ثم يصنعون بي ما يصنعونه بالجميع. وأكثر من ذلك بقليل. لأن «أنايا» هو طوطمهم المتنقل. إنهم يجعلوننا ندفع ثمنه غالياً.

- افترضي أن يكون ذلك في أوروبا، حيثما كان. في أوروبا شرطةٌ ممدّنة، مع محامين ومحاكمٍ وقضاة تحقيق. بل إن هناك تشريعاً خاصًّا للسجناء السياسيين.

- هذا أجمل من أن يكون حقيقة، وأنت تسخر مني. حتى ولو كان ما تقوله صحيحاً، فإن «أنايا» ليس من نوع الذين يتسكّعون في أوروبا.

- ولكن افترضي ذلك! أنظري، إنني أقلّد الأصوات، أُمثّل. قاضي التحقيق: «لماذا قتلتِ هذا السيّد؟ إن هيئتك لطيفة، فالأمر، يا آنسة، غير مفهوم!» أنتِ: «قتلتهُ بدافع من الحبّ، يا سيدي القاضي» هو: «ألا ترين، يا آنسة، أن بالإمكان أن يحبَّ الإنسانُ بنفقات أقلّ؟» أنتِ: «إن المرء يفعل ما يستطيع، يا سيّدي القاضي. حين أحاول أن أفعل كما يفعل الجميع، لا يُعترف بصنيعي أبداً». وهنا، الاستشهاد بعبارة التشي. والتأثير يكون عظيماً.

إخفاق كامل. كانت ايميلا قد أصغت إلى كلّ شيء، ولكنها لم تبتسم: بل كان وجهها كلُّه أحمر. أخجلها أن يستطيع أحد السخرية والاستهزاء بشيء في مثل خطورة إعدام جلواز أو عناق غراميّ.

- ميمي، أتعرفين لماذا لا تحبّين مزاحي؟

- لأن المرء لا يمزح مع الأمور الجدّية.

- أنت تخطئين هنا بالضبط. فبسبب أن الأمور جدّية، فيجب المزاح معها. وإلاّ لم يكن هناك جدارة ولا استحقاق.

- إنك لمغفّل أكثر مما كنت أقدّر.

كان تفكيرها صائباً. ولكنني كنت أفضّل المواربة على أن أقول لها الحقيقة فجأة: وهي أن الأمور الجدّية إنما صُنعت، بعد فوات الأوان، بالمزاح. كانت تعبد النّسَب والأبعاد، وكانت تعتبرني كافراً حين كنت أروي لها بالتفصيل حرب عصاباتنا السابقة التي لم تكن تريد أن ترى فيها، بسخاء النظرات المتعالية، إلا حركة عمالقةٍ متماسكة. وعلى مستوى الإنسان، كان لا بدّ من التفصيل. كانت ايميلا ترى أشياء الحياة الصغيرة مصغّرة، وكانت تظلّ ترى الأشياء الكبيرة مكبّرة، بدافع من سذاجة أو من احترام للمواضعات، فكان يترتّب عليّ أنا أن أردّها إلى الواقع بتذكيرها، مثلاً، بالإثارات الهزلية أو ألوان اللّبس التي تدين لها بالبقاء على قيد الحياة والتي كان قد رواها لي رفاقها وهم يربّتون على أفخاذهم.

- ولكن تذكّري هجوم الرفاق الأوّل على أحد المصارف حين كنت لا تزالين بعدُ في ذلك البيت الجميل في لاباز وأنّهم كانوا قد طلبوا منك إخفاء الغنيمة في بيتك. ألم تكن تلك مزحة؟ وما كدت تدخلين، وفي يدك اليمنى بعدُ الحقيبة المحشوّة بقطع النقود، وفي اليسرى كيس الغولف وفيه الرشيشات، حتى طرق جارك الباب ممتقع اللون ليقول: «اعذريني، يا آنسة، لقد سمعت في الراديو أنه حدث هجوم مسلّح في الوسط، وأن حالة الحصار سيعاد فرضها وسيقومون بالتفتيش في كل مكان، هذه الليلة. ألا تستطيعين أن تأخذي منّي هذه الصحف وهذه الكراريس... لهذه الليلة فقط... أنتِ، ليس لك أن تخافي شيئاً... أما إذا حطّوا رحالهم عندي ووجدوا مجموعة من صحف المعارضة.. فأنت تفهمين..» وكان أن أخذت تُطمئنين الرجل الذي تصطكّ أسنانه ثم اصطحبته إلى بيته «ولكن بكل تأكيد... تستطيع أن تعتمد عليّ.. فهنا، هنا بيت الله الرحيم.. أنت في مكان أمين...».

وكان عندي أجمل من هذا ما أرويه لها عنّي، أو أكثر مزاحاً. ولم أكن أحرم نفسي من ذلك دائماً. وكانت معجزاتنا القديمة الغريبة تبسط أساريرها قليلاً، حتى الندم النهائيّ:

- أجل، ولكن نحن لم تكن الأمور جادّة في حسابنا. لم نكن إلاّ رجالاً ونساء.. جماعة ما.. أما أنتم...

- بكناناتنا وقبعاتنا العريضة وشواربنا الطويلة المزيّتة.. صحيح أننا لم نكن على الإطلاق رديئي المنظر. أما كفرسان مكسيكيين مَهَرة، كما يُرون من هوليوود...

كانت وقاحتي وقهقهاتي تمزّقها، وكانت، وهي المتكلّفة الاحترام والقصيرة البصر (الواحدة بسبب الأخرى) تحملق أمام هذه الصفوف من التماثيل الضخمة، الأسطورية إلى حدّ ما، التي كان البشر ينصبونها على طول طُرُقهم ليعطوا أنفسهم فكرة أفضل عن أنفسهم. إن الأحياء، الواطئين أكثر مما ينبغي على أقدامهم، هم بحاجة لتكبير أنفسهم ورفعها في ظلّ الأموات العظام. وقد كانت حركاتي وإشاراتي الصبيانية تستطيع على الأكثر، حين تؤخذ في هذا الإطار، أن تُعتبر قفزات فجائية. كانت ايميلا تعتبرني شيئاً آخر غير بهلوان حبال غريب لأني كنت قد عاشرت نصف إلَه وبعض الأبطال الحقيقيين. وكنت أُقسم لها بأني لم أفعل ذلك تقصُّداً. ما يهمّ: فقد كنت عائداً من الظل، ممتزجاً بظلال كثيرة مجيدة إلى حدّ أن شمساً سوداء كانت تكلّلني في عينيها بهالةٍ غير مُستَحقّة. كان رؤسائي يَعون، بوصفهم محترفي المخاطرة، أني لم يكن لي كبير دَخْل في الأمر. كانوا يعرفون بالتجربة أن السياسة كالحرب تكمنان في تنظيم ما ليس متوقّعاً والإفادة من العوارض. أما بالنسبة إليها، فإن الطارىء لم

(١) الجذعية: زورق يُصنع بتجويف جِذْع شجرة.

(٢) كرنب مخلّل وممّلح.

(١) مادّة تستخرج من بعض النباتات استعملها هنود أميركا لتسميم السّهام، وتستخدم طبيًّا لإحداث الاسترخاء العضليّ (هـ. م).

يكن موجوداً، بحيث أن نعمة من كان رئيسنا كانت تعود فتفيض حتى على أصفر مرؤوس فينا. وإذ لم تكن تُفلح في مدّ جسرٍ بين القصص الحقيقية الصغيرة التي كنت أرويها لها على سبيل التسلية وبين قَدَر غيفارا الأسطوري «قائد اميركا»، كانت تختار اعتبار الأولى نزوات بهلوان. كيف كان لي أن أفهمها أنه يحدث للناس، مصادفة، أشياء أكبر منهم كثيراً؟ وأن ليس من هو مسؤول عن الرجال العظام الذين يلتقيهم في الطريق؟ كلُّ ما كان يمكن أن يُتعلَّم، كانت اميلا قد تعلّمته أو هي بسبيل تعلُّمه: تفكيك المسدسات الرشاشة، حلّ الشفرة، مراقبة- مضادّة في المدينة، قوانين «الجدلية» الخمسة، وأن تكون آخر من يتكلّم خلال الاجتماعات النضاليّة. وكان باقياً لها أن تكتشف بؤس الأساطير، هذا التشبيك من الخفايا والارتجالات، هذا النسيج البئس من التفاهات الذي تقتطع فيه «الثروة» أجمل نماذجها. إن «التاريخ» يفصّل أثواب حفلاته من الصوف نفسه الذي يقصّ منه أثوابه المدينيّة. ذلك هو سرّ غير قابل للنقل لا يتركونه يجري في الكتب ولا في معسكرات التدريب. إنه يُخرَج من الركام ويُحمل إلى الحفرة. والباقون على قيد الحياة- حين يكون ثمّة باقون- هم أخبث من أن يرتكبوا الوشاية. ولكن ربما كان لؤماً مني- بعد كل حساب- أن أتصوّر أن اميلا كان بامكانها أن تحتفظ بمثلها الأعلى إذا فقدت أوهامها.

* * *

كان أيلول يزحف، وليس من خبر عن كارلوس. ثم بلغتنا أخيراً برقية: دعوة مفاجئة إلى كوريا الشمالية. ولن يكون هنا قبل مرور شهر على الأقلّ. كانت البرقية تعلن: خمسة عشر يوماً، ولكن بالإمكان توسيع الفترة بادراج قوس أو قوسين معقوفتين لجمعية الاستهلاك. وقد تنهّدت اميلا، مستسلمةً للأسوأ «ولماذا لا تكون باريس، ما دام هو فيها!» فأجبتها «إنه يخطىء إذا حرم نفسه. إن ما ترقصينه يوماً أو تشربينه، ليس ثمّة أحد ينتزعه منك». ألم تكن الانفلاتات في أوروبا الغربية مغطّاة بالحكمة نفسها التي يتبعها رجال العصابات في مآدب اللقاءات الجبليّة: التهموا ما تستطيعون التهامه، كدفعةٍ على حساب ما لن تستطيعوا أكله فيما بعد؟ ولكن المزعج أنه كان قد أُعدَّ لنا، لهذا الشهر بالذات، تدريب صغير للتقنيّات المدينيّة. ولئن كان للاحتياطيين السويسريين فترة استدعاء، فبامكاننا، كارلوس وأنا، أن نمنح نفسينا مثلها. وكانت السلطات قد حرّرت لنا، نحن الاثنين، قسماً كاملاً من أقرب معسكر للتدريب، واحتفظت لذلك الموعد بمدرّبين مختارين بدقّة. إن هناك دائماً ما يجدر أخذه، حتى ولو لم يعد المرء حديث عهد بالانضواء. وفي الدقيقة الأخيرة، اقترحتُ على الأصدقاء إحلال اميلا محل كارلوس: ألم يكن لها تدريبٌ مُشابه على البرنامج- ولو أقلّ تخصُّصاً؟ فالأفضل إذن تحقيق ضربتين بحجرٍ واحد.

مُزاوجة بلا فكرة مسبّقة. أقسم أن اقتراحي كان متجرّداً. إن هذه التدريبات الإضافية تتيح المحافظة على الشكل. من غير أن ننسى أن هناك أشكالاً فارغة، وأن الارتكاسات الجيّدة لا تخلق مقاتلين جيّدين. وهذا النظام، إنما كنت أفرضه على نفسي لأشدّ ثانيةً نوابضي، وأعاكس تحفُّظاتي وتردّداتي. إن من كانت له مغريات ثقافية ينبغي أن يرشح، بين الحين والحين، بشحم القراءات النتن، وتقلّبات الفكر وانعطافاته، وهي لوالب تلتفّ بلا نهاية حول غاية الاشتراكية ومعنى الحياة في المجتمع، فتفقدك الصواب وتضلّلك عبثاً. وحين أبلغ الرفاق اميلا أن عليها أن تغيِّر قريباً طراز حياتها، أطلقت لفرحتها العنان، وسرعان ما راحت ترهقني بالأسئلة عن البرنامج ومحتوى الدروس. وكان لا بدّ للمسكينة أن تكفكف من ذلك حين رأت الحماس الضعيف الذي باشرت به علاج القضاء على التسمّم.

كان شغفي الغبيّ بالسلاح قد غادرني منذ وقت طويل. ولكني لم أكن أنفر من استعماله: كنت أستسلم لذلك. لنقل إني كنت أحسن استعماله. أما هي فلا- أو فقط من أجل الردع. وقد استعملت ذات يوم غدّارة، والغدّارة- وهي م ٢ اميركية- استعملتني لتقوم بما تقوم به الغدّارات حين تسدَد فوهاتها على بعد خمسة وعشرين متراً إلى مجهولٍ لا يراك. كان ذلك قبل خمسة أعوام عند طرف غابة تلك «الحالة من الحرب الداخلية» كما يقول القانونيّون المزيّنون بشرائط الذين يحرّرون المراسيم، في ذلك البلد، حين كنّا نرى النصرَ في متناول البندقية. ليس في الحرب جريمة قتل، ولكن ليس أشبه بالاغتيال بعدُ من كمين أوّل. في الوقت الذي ليس العدوّ فيه بعدُ إلاّ لباساً عسكرياً مجرّداً، شبحاً مخضرّاً يمشي عكس التيّار، قدماه في الماء، وسط مَفْرج بين جبلين. أجل، كنت قد رأيت ذات يوم، وأنا مشدوه بسماع الانفجار على هذا القرب الشديد، وما تزال السبّابة متحيّرة على الزناد- رأيت بين الأشجار غريباً يسقط في خطّ تسديدي. فتى بلا وجه ما كان لي أيّ حقّ في احتقاره. أو بالأحرى: ما كنت أستطيع أن أحقد عليه إلاّ إذا فكرت وحاكمت. ولم تكن لي في ذلك رغبة والأسوأ من ذلك، في نهاية النهايات: أن أذهب لألتقط، أمام الذين كانوا لا يزالون أحياء، وأذرعتهم في الهواء، ذلك الجسدَ الذي كانت تهزّه الشهقات. والتقط أيضاً، بالإضافة إلى بندقيته وأمشاطها، حذاءه وكيسه وحمالته. ليس من اليسير انتزاع حذاء من جثّة. إن حركات السالبين، في تلك اللحظات، هي في مثل تصلّب حركات المسلوبين.

كنت، بالإجمال، قد أكلت حقدي قبل أن ينضج. ولم يكن مذاقه جيّداً. أما اميلا فقد كانت تُنضِج الأمور. وذلك أحكم. إن الحبّ أثمن من أن يُحصد بخفّة. إن الحقد يدفّىء قلوب المتوحدين ويصنع من تضحيتهم قرباناً خافقاً كفعل حبّ. فإذا غاب، أصبحت المعركة حساباً، وأصبحت الحميّة غليان رأس. إن طلقات الإرهابيين الناريّة هي بالنسبة لطلقات الثوريين

بمثابة الاستمناء بالنسبة للجماع. ولقد كانت ايميلاّ، تحت جلْد المشغوفين البارد، تنتظر الصيف، مغلقة الفم، وتنتظر لحظة أن تحبّ حبّاً حقيقياً.

من أين تراها كانت تستمدّ هذه الطاقة المركزة، هذا الشغف ذا الشحنة المفرّغة؟ أيّ دم سلفيّ كان عليها أن تثأرُ له؟ عن أيّ «اتاهويالبا» خانه «الاسبانيّ» الملتحي ففُسخ بين أربعة جياد أمام شعبه المتجمّع، وعن أيّ الملايين من الأجداد الذين التهمتهم أحشاء مناجم «بوتوزي»، وعن أيّ «توباك أمارو» منزوع اللسان كانت مسؤولة؟ إن القسوة لا تُرتجل بين ليلة وضحاها. وإنما تنطلق البنادق وحدها، بأيّ ثمن، عندما يأتي البارود من أعماق العصور. إن هناك قضية وأملاً يُعتنقان. إن بإمكان المرء أن يرافق لحظةً شعباً يثور.. أما هذا الجنس البرونزي ذو الظلال العريقة في القدم، فكيف أمكن لإيميلاّ أن تتزوّجه؟ إن لم يكن في عُرسٍ صوفيّ أكثر مما هو جسديّ؟ إن هناك فرقاً كبيراً بين «العذراء» الساذجة التي تُرى طوال دروب النمسا الصغيرة، مرسومةً على خشب الكنائس الأبيض، وبين التمثال المفخّم الذي يسحق، في الزياحات الهندية، أكتاف الرجال الذين يرتدون البونشو[1]، تمثال من كتلة حجر واحدة، مبرّج بصورة العذراء...

إن أحقادها ومحبّاتها لم يكن ممكناً أن تزدهر إلاّ بقوة القبضة. ما أمكن للإرادة أن تحل محلّ ذاكرة الأجسام... والسرّ الذي كنت أسيء شرحه لم يكن هو التزامها بقدر ما كان تصلّبها وعنادها. إن الجميع يلتزمون في العشرين من عمرهم قضية تتجاوزهم ويواجهون، مرة على الأقل في حياتهم، مجازفة كبيرة. أما أن يشيخ المرء وهو مضطلع، أن يعيش المجازفة القصوى على مسافة طويلة– فتلك قضية أخرى كلّياً. لم تكن ايميلاّ في العشرين من عمرها بعدُ. فماذا إذن؟ متعصّبة؟ لا: لم تكن مسكونة بفكرة. كانت أقلّ من ذلك وأفضل: يُعتمد عليها لأنها أمينة وفيّة. أشدّ ذكاءً من أن تعتمد على الأفكار: فليس للنظريات نظر. إن المرء لا يمكن أن يكون وفيّاً إلاّ لوجه– ولفكرة، على الأكثر– إلاّ عبر كائن من لحم ودم. وبالمصادفة– وعن طريق راوول– عرفت الاسم الحربيّ لوفائها. كانت تُسمّى «إنتي» الذي كان هو نفسه الساعد الأيمن لتشي الذي كان كارلوس ساعده الأيسر، منذ وقت طويل. سلالةٌ لا تُقاوم من المضحّى بهم... وهي التي آوت «انتي» في لاباز، حتى عشية اغتياله. ما الذي كان قد حدث بينهما؟ لست أدري. ولكنه كان قد مضى ذات مساء إلى مخبأ مجهول– «ليحرّرها من حضوره» كما قال لها وهو يمضي. وبعد يومين، عُثر على جثته في إحدى الضواحي، وحيداً في غرفة بلا ماء ذات جدران من الجصّ العاري، مبقور الصدر. وثقب صغير أحمر في صدغه. ولم يسبق لها أن قالت لي أيّ شيء عن هذه الحادثة، وأنا نفسي لم أعد أفكر بذلك قط. وهي أيضاً، بلا ريب.

كان لنا ما يشغلنا أفضل من التفكير. كان أمامنا، بين الثامنة والعاشرة، «توثيق»: أوراق مزوّرة، طوابع، أختام. ومن العاشرة إلى الثانية عشرة، اتصالات ومخابرات: راديو، شفرة، مورس. وعند الظهر، غداء الجندي العاديّ، على صينية من زنك. قيلولة حتى الساعة الثانية. وبعد الظهر، أعمال تطبيقية. من الثانية حتى الرابعة: متفجّرات وألغام. من الرابعة حتى السادسة: قنابل، بازوكا ورمي مختلف. من السادسة حتى السابعة: تفكيك الأسلحة المستعملة وتنظيفها. الساعة السابعة: حمّام وارتداء الثياب والعودة إلى المدينة. كانت السعادة لنا من الصباح حتى المساء.

أقصد: مزيّة جوٍّ على الجلْد، تلك الخفّة الهوائية الخاصّة بسحر الأصباح، حين لا يثْقُل شيء ولا يَصْمدُ، وحين يلعب المرء مع حياته بالدولاب، لأن جوف الهواء ورديّ، ولأنه لم ينم نوماً كافياً. إن المستقبل يجري بخطّ مستقيم، على عجلة حُرّة، والأرصفة مقفرة، والأعداء ينامون في أسرّتهم. وقد استمرّت هذه الساعة الخادعة لنا أكثر من شهر. لقد غرزنا اللامبالاة في الجسم بقسوة. بضربات العصا، بالسير المرهق، بالأكياس على الظهر مملوءة بالحجارة، حتى نكاد نلامس الإغماء. السعادة في فوهة الأستون، سراب الزرقة السرمديّ. أكانت ايميلاّ ترسم خططها بشكل واضح ومنتظم، كما يتعلّم المرء التسديد؟ إن خطوط التسديد هي كلّها مستقيمة، من أجل هذا يكثر عدد الرصاصات الضائعة. لا يربح الكثير إلاّ من عمد إلى المواربة.

ولكن المرء يصاب أحياناً بتلك الضروب من النسيان. وقد كان نسياننا ذلك من طراز نضالي، متحزّب. كانت كل حركة من حركاتنا صرخة كشفيّة «أوهيه، أيها الأصدقاء، الطريق سالكة ومستقيمة، على مدى النظر! فلننطلق!» ومن جميع الجهات، كانت الصحراء. ليس ثمة أصدقاء ليسمعونا. كانت عزلتنا قاسية، وخروجنا محدوداً: سبب أولى لطلب النجدة. ولست آسفاً على هذه العودة إلى الشباب التي تذوّقناها معاً كقعر زجاجة غير مأمول. غير أننا لم نكن بعد متطرّفينْ. كنا نعرف جيداً أن لكل حركة عواقب، ولكل كلمة وزناً، وأن دخول السنّ الراشدة ليس هو امتحان اختبار، وإنما هو امتحان جسديّ. ولقد كنّا قدّمناه، هي وأنا، في تاريخين مختلفين. إن الشبّان يحوّلون رغباتهم إلى استيهامات، لأنه ليس لهم ثأرٌ يأخذون به: إنهم يستطيعون أن يناموا إلى الضحى. أما نحن، فقد كانت لنا حسابات نُصفيّها بأقصى السرعة. والتفكير في المبارزات القادمة يمنح النفس كآبة. واستعداداتها تجعل المرء دقيقاً وواضحاً. إنه لا يستطيع أن يشخص بنظره كالأبله حين يكون العدوّ مواجهاً له. كنّا ننتصب واقفين عند الفجر، واعيين أن الخبز والورود لن تُقدَّم لنا مساءً على صينية، بالمجان، وأن المرء لا يستطيع أن يعرّض جسمه للبرودة والخداع من غير

---

(١) معطف في اميركا إلحنوبية مصنوع من غطاء مثقوب الوسط لإخراج الرأس منه (هـ.م).

أن ينال عقابه. إن الغضب وتعلُّم التقنيّات الدقيقة يطبع الأحلام بسرعة شديدة. كنّا نحلم مُطْلقَيْ العنان، على حصان مُحتدم.

ميقات عسكريّ. في الساعة السادسة تماماً من الصباح، كانت سيارة جيب عسكرية تعبر حاجز البستان، ولم أكن أغادر، بلا عزاء، مقرّ ذلك العظيم المجنون الذي كانوا قد أنزلوني فيه: قصر فيكتوري قوطيّ، ثمرة تزاوج خيالٍ مريض وازدهار سكّريّ مفاجيء في مطلع القرن، مجلوب دون ريب كما هو من اسكتلندة بالباخرة. كلّ ذلك وسط حديقة مزروعة بخضير محلوق تنبثق فيه الخبيّزةُ وافرة، والعندم الهنديّ والجهنّميّات. كنت أضع يدي بحرص على هذا القصر الفارغ الذي كان يرنّ بالأصداء من أجل رجل واحد، ولكنه كان يقي من السائلين والمزعجين. وبعد ذلك، كان السائق يمرّ فيأخذ ايميلا من فندقها. كانت تبدو لنا من بعيد مستقيمة، في المكان نفسه دائماً، عند زاوية الشارع المقفر. وكنت في كل مرة أتظاهر بالانحناء عند الباب لأترك لها المقعد الأمامي، فكانت ترفض عرضي بحركة صغيرة من يدها وتجلس على أرجوحة المؤخّرة، تاركة للرجلين المقعدين المحشوّين. وعلى زاوية شفتها بسمة لامبالية.

كان الهواء يطفو فوق المدينة المفتوحة كقماشة وهميّة. ليْلك لا مسؤول، ملتفّ. ولم نكن نتكلّم قطّ، لأن لدى كل منا عدداً مفرطاً من الأسئلة يطرحها على الآخر، وأمسية الأمس، وأحلام الليل. وعلى الدرب الذي يحاذي البحر، كانت الريح تزيل تجعيد وجهينا. كان مغروران يجيلان، في وعورة التلال ذات النخيل، كبرياءَ قادةٍ أُرقين- كبرياء أولئك الذين يقومون بالتفتيش على المتاريس بينما يشخر البورجوازيون وينخرون. ربما كان العدوّ، همّنا الأوّل، أقلّ إرهاقاً لنا من تلك النشوة الفائقة الشفافية التي يمنحها الشعور بأن يكون المرء مزوّداً بيقظة مقدّسة، على غير علمٍ من الجيران. وأعترف بأني استسلمت طويلاً لغرور الصباح المبكر. إن إنساناً يسبق بساعتين نهار معاصريه يعتقد بأيسر مما يعتقد الآخرون أنّه مكلّف بمهمّة غير عادية. وأنا لا أؤمن بعدُ بالمخلّصين، وأقلّ من ذلك بالمهمّات الجسام، ولكنني لن أكفّ قطّ عن الإيمان بالصباح.

كانت هناك أيضاً سعادة المساء، حين كان يُعاد إلى منزل المدنيّين جسمٌ سريّ، مجيد، كانت التوصيات والكدمات في الكتف تُفتّحه على ممرّ الأيام. كنّا مغمورين بتلك الحياة المخطّطة، المليئة بالأوامر والضغوط، على إيقاع محدّد ومفروض من الآخرين. بلا أوقات ميتة، ما عدا الوقت الذي كان فيه سعيرُ الظهر يضع على الأصداغ محاجم القيلولة. قادةٌ خاضعون على نحوٍ لذيذ، متطوّعون مُعبّأون كالساعات المنبّهة. كنت أتشمّس في كسل وأمثّل دور المنهمكين في الأعمال فيما كنت أقوم بالعَزْل داخلياً. إن في هذا الضرب من التنسُّك هدهدة، وفي استنفاد المرء قواه على نحوٍ منظّم أفيون ارستقراطيّ يعدل كلّ أفيون آخر. وليس أكثر تنشيطاً للذهن من تلك الأمكنة التي ليس للمرء فيها أن يفكّر بما يفعل أو بما يقول، بل عليه أن يتعلّم كيف يحارب أو يتلو القدّاس أو يقفز من عل. إذ ذاك، في ذلك الخَدَر ذي الأظافر الواضحة والشعر القصير، والقفاز السافيّ والتفكير القائم على الحاكيات الصوتيّة، يملك المرء أخيراً كل المجال للنزوع نحو الجوهريّ.

ولما كنت أجهل ممّ هو مصنوعٌ مستقبلنا، فقد كان الجوهريّ هو هذا النزوع نفسه، هذا الخضوع لهدف مجهول. أن نصبح «عمليّاتيين»[1] كان ذلك يشغلنا بما فيه الكفاية حتى لا نضيف إلى ذلك الانشغال بالعمليات التي كنّا نرصد لها أنفسنا. لقد كنت أتشرّف دائماً بأن أضحّي بالميتافيزيقا لصالح الرياضيات، ولم يكن الأمر لدى ايميلا تضحية، بحيث أنه لم يكن ثمة أيضاً ما يطرح علينا سؤالاً، لأننا لم نكن نملك جواباً على شيء. كان ثمة، في أكشاك المحطّات، فدائيون يدرّبهم مدرّبون كليّو القدرة على خطف علماء ذرّة في الغرب. وفي المسرح، ما فتيء ثرثارون منذ قرون يتناقشون إذا كانت الغاية تبرّر الواسطة، وإذا كان الأفضل أن يكون للمرء أيدٍ قذرة أو لا تكون له أيد على الإطلاق. أما في نظرنا، فقد كانت الوسائل تبرّر أية غاية- وتنتهي هنا المناقشة. وقد كانت وسائلنا تُسمّى: حصر الهواء في الرئتين، مراقبة الفخذين، تثبُّت المعصم (من أجل المسدس)، فقرات ظهريّة وثيقة (من أجل الرمي المضطجع) وكانت هذه وسائل تكفي لسعادتنا. أن يعطي المرء نفسه لقضية، هو أولاً أن يُشبع حدوده، أن يستمتع بنفسه. وتكون غايتنا الوحيدة آنذاك: أن نتخلّص من الزوائد لنستحقّ، إذا حان الوقت، نهاية خاطفة، بلا بُقع ولا رماد. إن أحذق الحِذْق هو أن يستعمل المرء حياته كما يستعمل خرطوشة حربيّة.. أن يستطيع يوماً أن يقذف الرجل الذي شاخ كما يقذف غلافاً مستعملاً رثّاً، أن يثقب مرماه ويختفي.

أودّ أن أنسى بعض الظلال على اللوحة. بعض أمسيات يتقشّر فيها طلاء هذه الحياة المفرطة البساطة. بعض لهفات كانت تستولي علينا في طريق العودة، وطبلةُ آذاننا ما تزال ممزّقة بجلساتنا الطويلة في الرمي. كان ذلك البخار الذي يُصعّده الجون أمامنا، وذلك العطر الجمريّ الذي يطفو على المدينة، وصخبُ النيون على واجهات جبين البحر- كل ذلك كان يبعث فينا مزاج الشمبانيا، مع توثبات فَرِحة كان من المستحيل كبحها. كنت أرى عيني ايميلا تلتمعان، كما لو أنها استردّت أنوثتها من غرفة الملابس، خفية. كان الأمريكون مفرط الجمال أن يُشتّي المرء طوال الصيف، وأن تلتهم حرارة النهار حتى المساء أجساماً مجلّدة، ذات اندفاعات مكسورة، وحركات جافّة. كنت أحبّ هذا التَفه النشائيّ بيننا. ولكن كيف السبيل لمقاومة مدينة كبيرة حين يهبط الليل، ويصعد النَّسغُ في الأعضاء، وينمّل الجلد؟ ماذا يصنع المرء بالرغبات التي يراكمها الاحتقار في صمت، وبتلك الشراهة كلّها التي كان تحفظُنا قد غذّاها؟ كنت أنا أختفي في المدينة حيث كانت لي بعض أشغالي، كجميع

الناس، ووداعاً يا ميمي، إلى الغد! وكنت أوثر، وأنا أحدس بالنتيجة، أن أتركها في الطريق، أن أدعَها لمصيرها كأميرة صغيرة جذلة في موكب راقص.

كان التهتُّك، بالنسبة إليها، أصعب بلوغاً منه بالنسبة إليّ. كانت تعود إلى فندقها فتصعد إلى غرفتها لتغيّر على عجل خِرقها العسكرية وخُرجها الكاكي بلباسٍ مناسب: خفّ من جلد، بنطال- تنورة، بلازر أحمر ذو طيّات عريضة. كانت تربط شعرها بشكل ثُنّة[1]، وتلفُّه دُويْرات على الأذنين، وكان خدّاها مطلّسيْن بشكل خفيف، وعلى جفنيها ظلّ خفيّ: أناقة رياضيّة، متكلّفة بدقّة، بلا ثيابٍ كاشفة ولا تَطْرية بكل معنى الكلمة. لم تكن ياقتها المقوّرة، ولا منديل رقبتها الحريريّ المعقود على طريقة رعاة البقر، ولا نظرتها الأكثر عمقاً تكفي لإخفاء هيئة سوقيّة عليها، بل مظاهر آنسة أكثر غموضاً. ازدواج شخصية مذهل كان يتنبأ جيّداً بقابليّاتها السرّيّة ويمكن أن يفاجيء الناس. ذلك أن مراهقة الخمسينات كانت مستعدّة لكلّ شيء. وايميلاّ الماجنة المتعجرفة بعض الشيء، المعتدلة في مجونها، لم تكن أقلّ ممارسةً لفجورٍ مكشوف، بلا ندم.

لم يكن لها أن تضع نفسها موضع المطارَدَة. لم تكن تفتقر إلى المرشّحين الذين كانوا يضعون عند قدميها جميع علامات السلطة والرجولة، ويتنافسون في التبختر. ولكن الإثم، في الوسط اللاتيني، يُفسد الجوّ، ويدبّق الأنظار، ويزحف تحت الطاولة. والرجال، في الأرض الاسبانية، لا ينظرون إلى النساء في عيونهنّ. أما هي، فقد كانت، على العكس، تفعل ذلك. كان انعدام التوازن هذا يغيظها. كان يجعل منها امرأة شريرة لأن الأسلحة لم تكن متكافئة. ومن غير أن نتكلّم عن رفاق المنظمة الذين كانوا يخجلون من أجلها ويديرون رؤوسهم (والحقيقة أننا ربما كنّا مسرورين أن نعاني: فإن تنحطّ هكذا بين الحين والحين، كان ذلك يكسبنا بعض المقام تجاهها) كان السياسيون والعسكريون الذين يعرفون من هي يدعونها أحياناً إلى العشاء، ولكنهم كانوا يسعون إلى منفعتهم بشكل موارب، فيقدّمون رجْلاً ليؤخّروا يداً، مكثّفين الضيق بدل أن يبدّدوه. ومهما يكن من أمر، فقد كان ذلك بلا أمل بالنسبة إليهم. ذلك أن ايميلاّ الأميرة لم تكن تستطيع أن تنام بحشمة إلاّ مع سائقها. خاصّة في هذه البلدان التي حين تقول امرأة فيها « نعم » لرجل، فليست هي مومساً فحسب، بل في وضع الحميّة المنتظرة والخاضعة. لم تكن القيم الكاستيلانية قيمَها، وقل ما كانت « هيبتها » تهمُّها. ولكنها لم تكن تحبّ أن تنتظر، ولا أن تعترف بالضعف. لهذا تبنّت عادةً سليمة، وكابتةً على مرّ الأيام، أن تختار شركاء ها من خارج وسطها: صحيح أنها كانت متقلّبة، ولكنها موسوسة، ولم تكن تخلط بين الأصدقاء والعشّاق، بين حياتها النضالية وحياتها الخاصّة. وقد قالت لي يوماً، بعد ما أشرت إلى مجانات رفيقة كانت هي أيضاً تثير فضيحة في وسطنا الصغير: « ماذا تريد، أنا كذلك لم أستطع قطّ أن أكون مناضلة وامرأة في وقت واحد.

من أجل ذلك، أُناوب » وأنا أعرف الأغنية جيّداً. وإذن، فقد كنّا اثنين نزدوج، نتفاهم وكلانا يدير ظهره للآخر. كانت حين تخرج، تفعل ذلك من غير أن يراها أحد، مع موسيقيين زنوج - عازفي التومباس أو الساكسو- أو مع مغنّ بوهيميّ بعض الشيء، أو حتى مع جنودٍ بلباس مدنيّ.

وقد التقينا ذات سبت، مصادفة، في مرقص شعبي حيث كانت مغنيّة زنجية، سماوية ببساطة- ذات وَرِكين متموّجين، وفم رشّاف، وعينين رُمْحيَّتيْن- تقبض على عالمها من مَعدته بصوت شيطانيّ يصعد من بطنها: حيوانياً، خَشناً، مطوّقاً. وكانت ايميلاّ ترقص، متنكّرة بلباس « كارمن »، بصدارٍ حِمِّصيّ، وتنورة داخلية كبيرة ذات دوائر وشَعر مرفوع فوق الأذنين بملقط. وجلسنا نحن الأربعة إلى الطاولة نفسها: هي، ورجل قويّ حالم بعض الشيء له هيئة مهرّج في وجهٍ تبغيّ اللون، وأنا، وخلاسيّة تلتزم صمتاً فاتناً لم أكن أشكو منه. كل رجل مع صاحبته. إلاّ بمناسبة رقصة دعتني هي إليها، وما أزال أذكر اللازمة. وقد همست في أذني « إنها استهلاليّتي، هل عرفتها؟ » وكيف تراني لا أعرفها وهي التي كانت تدمدم بها من غـير انقطـاع في معسكر التدريـب، وسط المحاضرات والانفجارات.

أنت ترحل لأني أريدك أن ترحل
في الساعة التي أريد أن أحتفظ بك
أنا أعرف أنك بحاجةٍ إلى حناني
لأنني، شئت ذلك أم أبيت، حبيبتك

إن الكلمات، من غير الإيقاع، بليدة، ولكن الموسيقى تَعِدُ بلذائذ الجحيم وتفي بوعدها، وقد استطعت أن أؤكد لها:

من أجل ذلك، سأرتدُّ على أعقابي
وسأمضي مع الشمس، حين يموت الأصيل

وفي النهاية، قلت لها، وقد استرخيت بتأثير شراب الخِطْميّ حتى كدت أفقد توازني على الحلبة:

- إنني حقاً معك، كما لو كنت أرقص مع أختي!
- كيف تعرف، ما دمت قد قلت لي إنك لم تكن لك أخت؟
- بالضبط، أنا أكتشف ذلك.
- إذا كنتَ، بالإجمال، مخطئاً، فلن تكون لك أية وسيلة لتعرف.

ولما كنت غير أهل للإيمان بالقدر، فإني لم أؤمن قط بأن ارتكاب المحارم أمرٌ لا مفرّ منه. ومن غير أن نستدعي ذلك، أبعدناه بتصميم، لصالح دورةٍ جديدة من « الدايكيرسي »، وترك أحدنا الآخر كأفضل صديقين في العالم. وأنا أعرف قواعد اللياقة. من أجل ذلك، امتنعت صباح الاثنين عن أن أطرح عليها أسئلة عما أمكن أن يحدث بعد ذلك. ليس الناس من خشب. حتى بين الأخ والأخت.

وكنت مفرط السرور أن أجد ثانية مناضلة الأسبوع: مستردّةً انتصابها، نقيّة ونظيفة. بوجهها المُغفل، بلا آثارٍ ولا

قناع. ولقد آثرت دائماً، بيننا، هذا التواطؤ الخشن بعض الشيء، على تواطؤ أمسيات السبت. كان التدريب يميل إلى نهايته: وكانت قد تكوّنت عاداتنا. ومنها عادة الصمت. ليس من كلمة واحدة طوال الرحلة.

وحين وصلنا إلى الساحة، أخرجت من جيبها برقية إحدى الوكالات تحمل تاريخ عشية الأمس.

– خذْ، الأفضل أن تعرف ذلك على الفور.

في لاباز، كان مستودع أسلحة قد سقط لنا في العشية، خلال غارة كبيرة. ولم يكن هو الأوّل، فقبل ذلك بأسبوع، عرف مخأ آخر المصير نفسه. وقد حملني هذا على التذمُّر:

– أقسم أن الشبكة سوف تصبح أُلهيةً سياحية! سننظّم رجال الشرطة زيارة في السيارة كل أحد...

كانت تقيسني بنظرها، ويداها على خاصرتيها، ساخرة:

– هل نهمل الأمر إذن، يأساً من النجاح؟

– لقد ضجرتُ من الأخطاء، كما تقولين. الأخطاء نفسها. إننا لا نتعلّم شيئاً.

– الأخطاء، هي مشكلتنا جميعاً. وأنت مسؤول عنها بقدر مسؤولية الجميع.

واتجهت بخطى بطيئة نحو مستودع الأسلحة، ولكنها استدارت فجأة لتقول:

– بالتأكيد. ليس من أحد يُجبرك. إنك تفعل ما تشاء... ولكني أعتقد أنّ عليك واجبات، أليس كذلك، وماضيك هو ما هو؟

– تجاه من؟ تجاه أصدقاء؟

– تجاه أعداء أيضاً. إنهم يخافونك. فلا تخيّبهم أكثر مما ينبغي.

– يكفيني الرفاق.

– بالضبط لا! أنت لا تستطيع أن تقول: الرفاق وأنا. لا بدّ لك من أن تكتفي بالقول: «نحن». يجب أن يتقمّص أحدنا المنظّمة كليّاً. إلى حدّ أن يفقد ماهيّته. عند اللزوم. أن يصبح كلّ عامل، كل عاطل عن العمل، كلّ مقتول بالبندقية. أتستطيع أن تفهم هذا؟

– ربما لا، إلى هذا الحدّ، أيتها الأخت الصغيرة. ولكن لم يسبق لي قطّ أن غسلت الثياب القذرة إلاّ داخل الأسرة.

– لا تنس أن المرء لا يستطيع أن تكون له عدّة أُسر. أسرة واحدة، وليس له من منفذ ليترك في مكان آخر روحه أو ماله. هذا هو الإكداح[1]، أكداح الملاكات، يا بوريس – وتهجّت واحداً واحداً مقاطع هذه الكلمة الأمر التي أصبحت لنا مفتاحاً عمومياً منذ فترة – هذا، وليس شيئاً آخر.

– تجعلينني أضحك، يا ميمي. إن المرء منا يغطّي يديه بالشحم الأسود طوال النهار، ولكنه مساءً يجد نفسه في قصر. إنه يكدح طوال الأسبوع، ولكنه يذهب في نهاية الأسبوع ليتسمَّر على الشاطيء.

– اطمئن يا صاحبي. عمّا قليلٍ سنرحل. فلماذا تعتقد أننا نرهق أنفسنا هنا بصلْي البندقية وتفريغها؟

قالت ذلك وهي تشير إلى صفّ كامل من الأسلحة التي كان علينا أن نستعملها في النهار، زهاء عشرين بندقية ومسدساً ورشاشاً كانت مصفوفة على المسند.

كانت تكرّس، في هذه الأيام الأخيرة، للرمي على سبيل الحصر. مع ذخائر كثيرة. وكانت تُفرّغ منها صناديق كاملة. وفي ذلك اليوم، كان خصامنا قد أسخطني، فتحوّلت التمارين إلى مبارزة ثنائية. ولم أكن أصوّب تصويباً رديئاً. ولا هي. كنّا نعدّ النقاط، وعددنا بحذر. كنّا متوتّرين، مسودّين بالزيت والعرق، تحت سماء مبيضّة بالقيظ الشديد، تصطفق فوق رأسينا كأنها قماشة. وقد ربحت بالمسدّس الرشاش، على مسافة خمسين متراً. وانتصرت بالمسدّس، على مسافة خمسة وعشرين متراً، لا سيما وأن مسدّس الكولت ٤٥ كان يقفز في يدها. وتحدّيتها على بعد ثلاثمئة متر بـ «الأك ٤٧» البندقية الآلية الشهيرة بأخمصها الخشبي ومقبضها المسدس. ولم تكن هناك حاجة لمنظار مقرّب. كان الهدف إذا أُصيب، أصدى الصنج في الجانب الآخر من التلّ. وقد ربحت بفارق قليل، ضربة بعد ضربة. أما بالرشق، فلم تكن هناك مشكلة. لقد سَلِمَ الشرف.

فيما بعد، عاد المزاج الطيّب، مع نسمةٍ رطبة كانت تصعد من البحر. وانضمّ إلينا فيديل، الذي كان يمرّ من هناك، مع حاشيته. واتخذوا الوضع العسكري، ففتح صندوق من الخرطوش ذي الرصاص المزرقّ – الخطّاط – فكان المهرجان: الجميع مصطفّون، رميٌ متشابك على صنج الجار، بأسلحة مختلطة. وكانت الخطوط الفوسفورية، في المساء البنفسجيّ، تتلامس، أو تتقاطع أو تتباعد في أسهم نارية كان بوسع كلّ منا، بمجرّد حركة من معصمه، أن يشكّل أو يفكّ عَرْبَساتها. وعلى ضوء هذه الباقة النهائية، غادرنا فردوسنا وسط صخب مُصمّ من الصفير والانفجارات والمُصلصلات والشتائم.

هنّأ القائد العامّ ايميلا على دقّتها وبراعتها في الرمي. فاحمرّت اعتزازاً وذراعاها تتخطّران: كان تراجُع الأخامص قد جعل كتفها مزرقّاً كل الازرقاق. ثم ذهب الجميع يشربون على السطيحة بيرةً بالعلب، ويتبادلون بعض المُلَح وهم يتأرجحون في الكراسي الهزّازة. وذكّرني هذا الاحتفال الصغير المرتجل بنهاية العطلات الكبرى. كأنّه مُعترِضة تنغلق بهدوء، وبعدها لا يمكن إلاّ أن تبدأ من جديد صلاة الشقاء. وحين قلت لايميلاّ «إلى اللقاء»، عند زاوية الفندق، داخلني شعورٌ أنّي أودّع شخصاً لم يتّفق لي حتى أن ألقاه. وأننا كنّا، نحن الاثنين، قد فوّتنا الوقت.

* * *

(١) دوي علاقة بالعمليات الحربيّة (هـ.م).

(١) طريقة جمع الشعر المعروفة بذنب الخيل (هـ.م)

كان كل منا يجد نفسه من جديد في زاويته بلا موعد، عاطلاً. وانقضت أيامٌ لم أرها فيها. أتراها كانت تقاطعني؟ ووجدتني، بعد ظهر أحد الأيام، أتسكّع في الفندق. وإذ مررت بغرفتها، وكنت قد أخذت عادةً استوائية في النزول ارتجالاً على الناس، طرقت بابها. من أجل لا شيء. لكي أقول صباح الخير وإلى اللقاء. ليس من جواب. وكنت أهمّ بالذهاب حين أثار شيء ما ظنوني، نوع من الأنين، بين النحيب والنشق. وانفتح الباب من تلقاء نفسه تقريباً.

بعد فوات الأوان. كنت قد رأيت، وكانت قد رأتني. كانت جالسةً على الأرض، مُسندة ظهرها إلى سريرها المدعوك، منهمرة الشعر. وكانت تبكي. وأومأت برأسها نفياً لتسدّ عليّ المرور. زهرة دَلبوث ذابلة كان الحزن قد حفر تجاعيدها ودارتي عينيها.

– ماذا هناك، يا ميمي؟

تمتمت وهي تفرك عينيها وغصّات صغيرة تهزّها:

– لا شيء. أعذرني.

– ماذا تفعلين هنا؟

– لا شيء...

– لماذا تبكين؟

– لا أبكي... كنت فقط أنظر بعض صورٍ قديمة... وكنت أتساءل ما الذي آلت إليه الآن... أتفهم؟..

وأرتني وهي محمرّة خجلاً مجموعة من الصور الحائلة بعض الشيء مبسوطة أمامها: «حين يأخذني الحنين، أغلق الباب واتخفّى. وما كان ينبغي لي أن أترك الباب مفتوحاً. هذا كلّ شيء.»

كانت تتمتم: ضدّ ذاتها، وقد كنت أودّ أن أردّها إلى وجه ذاتها. وكنت ما أزال أكثر ارتباكاً منها أن أرى هكذا يقيني الكلّيّ، آسرتي، فارسي من غير لأمته، متربّعةً عارية، مجروحة، تحت رحمتي. وجلستُ، فرسمتْ على شفتيها بسمة، وأشرت إلى صورة من الصور:

– مَنْ هذا الشيخ؟

– أبي.

– هل هو في صحّة جيدة؟

– أظنّ أن نعم. ليس لديّ أخبار.

– إلا تَرَيْنَهُ بعد؟

– هو الذي لا يريد أن يراني بعد.. منذ أن عرف أني كنت أعمل لصالح المنظّمة..

– وهذه الصورة. أهو دبّ صغير أم قرد، هذا الذي تحملينه بين ذراعيك؟

– لا أذكر. هذا حين كنّا تكتشف معاً «البيني».

– وهذه.. هل أنت أمام مدرسة تُبنى، أم ماذا؟

– لا، بل ميتم... مع صديقة طبيبة، في لاباز، كنا قد حاولنا إنشاء مؤسسة للأطفال المتروكين.. وكانت الضرائب تجبى من نوادي الأغنياء... هذا سخيف، أليس كذلك؟ لاحظْ أنّ هذا قد خدم المنظّمة، فيما بعد..

– هل تحبين الأطفال؟

فأومأت برأسها إيجاباً.

– لماذا ليس لك أولاد؟

– فات الأوان. أشياء في البطن. أمر معقّد. لا أستطيع أن أشرح لك.

– هل يجعلك ذلك حزينة؟

– ايماءة خضوع، لا تكاد تُرى.

وظللنا نتحدث بصوت خافت عن أشياء الماضي.. ورويداً رويداً، كانت تستعيد هدوءها وتتدارك نفسها. وقالت لي أخيراً، رابطة الجأش:

– لا تذهب بك الظنون بعيداً. ليست لي مشكلات شخصيّة. ولو كان لي مشكلات، فلن يكون لهذا أيّ شأن. إن الثورة لا تُصنَع بالمشكلات الشخصيّة. أليس صحيحاً، أيّها السيّد؟

رنّ التلفون عند هذه اللحظة بعينها. كان كارلوس، من باريس. أبلغها أنه قادم بعد يومين، عن طريق مدريد. من كلّ بدّ، هذه المرّة. ولم تعد ميمي تجد كلماتها، وكانت عينها جافّة، تبعث الشرر. ثم تمتمت في السمّاعة:

– آن الأوان.. لقد طال الأمر.. أتعرف من يكون إلى جانبي؟ بوريس!

غمزتني بعينها، ثم وضعت يدها على السمّاعة، وكرّرت لي الجواب:

– لديه عمل، بوريس..

– ماذا؟

– ترجمة جديدة لدون كيشوت، بلغة كيشويا.. طبعة شعبية.. رواية مختصرة..

– لأيّ وقت؟ اسأليه.

– لا وقت بعد للضياع. يجب الإسراع. سنرحل على الفور..

لم أكن أعرف إن كانت تصيح فرحاً– أم لكي يمكن أن تُسمع. وحين أعادت السمّاعة:

– ومن يقوم بدور سانشو؟

أجابتني وهي تقهقه:– أنت بالتأكيد!

ومن غير أن تتوقّف طويلاً عند توزيع الأدوار:

– ترى أن الأمور تتحسّن، بمجرّد أن نتحدّث عن المستقبل.

والواقع أن رُكام الذاكرة كان قد جعلها تتعثّر، فكانت مخابرة كارلوس تكنس الدرب بلمحة عين. كان وجهها مُشعّاً.

– عِدْني بشيء، يا بوريس. لن تقول لأحد– وخاصّة لكارلوس– إنك رأيتني أنتحب.

– ولكن الدموع شيء رائع. إنّها تنظّف. أنظري إلى نفسك: لقد استعدت سحنتك، سحنة الصبيّة. لقد التقيت «ميمي» منهوكة، مصدوعة. وبعد ذلك بساعة، ها هي ذي بحالة جديدة.

– شكراً. هذا يقيم بيننا سرّاً آخر.
لم أفهم علام كانت تشكرني، ولا لماذا تشكرني أنا بالذات، ولكن حين خرجت من غرفتها كنت أنفخ صدري بخيلاء.
لست بقويّ الملاحظة، كدأبي دائماً..

* * *

أحدث اقتحام كارلوس، بعد ثمان وأربعين ساعة، أثراً أشبه بسكبة نفط على نارٍ هامدة. كان هو «دارتانيان» ناقصاً شاربين وتبجُّحاً. وما كاد يقفز من الطائرة أرضاً حتى أقبل يقيم في مقصورتي المتكلفة التي استيقظت، بين ليلة وضحاها، على فوضى أركان حرب عامّة. كانت لُقى جديدة حارّة بين شركاء متواطئين. وقد أضحكنا حتى البكاء القليلُ الذي رواه لنا عن البلد الذي قَدِمَ منه. أجل، «نحن»: كانت اميلا، بناءً على طلب كارلوس، قد تركت الفندق على الفور، وانتقلت إلينا، في غرفة بالطابق الأوّل، مجاورةٍ لغرفته.

لم تدم الضحكات إلاّ فترة. كان لا بدّ من «التخطيط» – وبسرعة. وكان كارلوس يردّد، في كل مناسبة، «ليست هناك لحظة نضيعها»، كما لو أنه كان يريد أن يستدرك تأخُّره وسفراته العجيبة. «إن «الثورة» لا تنتظر، فهذه هي الفرصة وإلاّ ضاعت إلى الأبد..». وكانت قامته الطويلة التي كانت تذرع الغرف الفارغة كهبّات ريح تلذعنا بأكثر من رشقة شتائم. كان بارعاً في التحليل، عصبياً في العمل، فكان يبدو عجلاً، ولكن بلا خشونة. هكذا كان مخلوقاً: كانت محرّكاته تدور بأقصى سرعة. كان ينام خمس ساعات في الليلة، وينزل الدرج أربع أربع، ويتجاوز إشارات التوقُّف، وينظر إلى ساعته بلا انقطاع، ويقلب الأطباق على المائدة. وقد امتصّنا هذا الهياج – حرفياً.

لم تكن نصائح الحذر والحصانة تنقصنا، وقد زارنا عدة مرّات أعلى سلطات البلد للاطلاع على مشاريعنا. وكان كارلوس يتجاوز جميع الاعتراضات، فكنت أتبعه على مضض. كنّا عصبيّيْن، نصغي من غير أن نأخذ وقتنا لسماع ما كان يُقال لنا. وقد جعلته رقّةُ ضيوفنا الذين لم تكن الحكمة تعوزهم وكانوا قد تعلّموا أن يستعجلوا على مَهَل – جعلته ينحني. كنّا بعد كل حساب وحدنا المسؤولين، حُرّيْن أن نتصرّف وفق هوانا. وسرّعنا استعدادات السفر.

خلال تلك اللقاءات الليلية الطويلة، كانت اميلا سكرتيرة بسيطة تلتزم غرفتها، وكان النور يظلّ مضيئاً حتى ساعة متأخرة تحت بابها. وكنا نسمع طقطقة آلتها الكاتبة، ونلمحها أحياناً تذرع المطبخ بقدمين عاريتين، أرِقةً ومتكبِّرة. واثقة من نفسها، وقد زادت جمالاً بالتواطؤ الذي سرعان ما قام بينها وبين كارلوس. وكنت أحثّ خطوي حتى لا أُسبق، ولكن عبثاً: فقد كان ثلاثيُّنا أعرج. كانا يتحدّثان في البستان بين عيون أربع، ويتفاهمان إيماءً في جلسة المناقشات، وكانت الأروقة تنتعش ليلاً بالاصطفاقات الصامتة والأبواب المنغلقة خفيةً والنداءات المخنوقة.

ولكي نتصبَّر في انتظارنا، كنا نخرج أحياناً إلى الحقول المجاورة حتى نبلغ مربط خيل موقّتاً كنت أعرف مديره. لم يكن أحد منّا قد عرف مدرسة للفروسية، وكنا نمتطي بلا احتفال الجيادَ نصف المتوحّشة الشبيهة بافراس السهول الاميركية البرّيّة. كانت ضروباً من العدو السريع المتوثّب يكاد يقطع الأنفاس على طول الشواطىء المقفرة. كنّا ندفع المطايا بأقصى سرعتها في الأمواج، وكان الزبد يرشُّنا حتى الصدور. كنا نشتم ونسوط ونهمز، وكنا نمثّل «وسْترناً»[1] بالتسايف، وكنا نُتعب رئاتنا بالصراخ والهتاف. وكانت هذه السباقات التي لا هدف لها تعيد التحالف بيننا، نحن الثلاثة، الخليّين الفَرِحين ولكن المتعبين أيضاً الذين قوّست التشنُّجات سيقانَهم.

وأخيراً، حان يوم الرحيل. مقصدنا: التشيلي. المِقْفزُ الأخير قبل الوثبة الخطرة. وكانت النوابض في كلّ منا مستعدّة للعمل(★).

* * * *

(١) تحويل فئة من المنتجين المستقلّين إلى الوضع الكادح أو البرولتياري (هـ.م).
(١) فيلم نشأ أولاً في امريكا يروي مغامرات الروّاد ورعاة البقر (هـ.م.).
(★) الفصل الأول من رواية «الثلج يشتعل» للكاتب الفرنسي رجيس دوبريه، ترجمة الدكتور سهيل ادريس، تصدر قريباً عن دار الآداب.

الرأس

جودت فخر الدين

أيها الرأس،
ألا تكسرك الحمّى؟
ألا تثقبكَ الأصداء، يستنبح بعضٌ بعضها الآخر؟
ما زلتَ تدوّي فارغاً؟
خاويةٌ ساحاتك الخرقاءُ
حيث اشتبكت بالاغنياتِ النائحاتِ
الخطب العجلى، وأصوات السّكارى
كيف لا تخمدك الغوغاء؟
ما زلت تدوّي،
وإذا ما ساورتْكَ الفكرة الحمقى،
تشامختَ،
حشَتَ الأنف
ألقيت بأثقالك فوق الغنق المكسورِ،
خفّفْ كيدك المسعور،
ما زلتَ تحوك النظرة العمياء،
تلقيَ أذناً مثقوبةً، للصرخة المخنوقة في ليل العواء،
انتفختْ أوداجك الحرّى، فقاقيع من الحيرة،
أوداجكَ صحوٌ ناشف،
لم تعتصرْ منها سوى هذا الطنين الدائري،
انكمشتْ كل النبوءات وما زلت تدور،
انطفأت في لبّك الآفاق، عرقاً اثر عرقٍ،
أيها الرأس الثقيل، انهزمتْ ساحاتُك الخرقاءُ،
مات العصف،
فاجمعْ من كوى الذاكرة الثرّةِ أعقاب الظنونْ
علّك استوقدْتَ ناراً للجنونْ.

٢

أيها الرأس، الذي حاسّته المسُّ
جرتْ منها الحواسُّ الخمس أو أكثر،
أنت النهر،
نهر الانتباه الفظّ
هل تبصر، أو تسمعُ،
إلا حجراً يسقط في قاع الأبدْ.
أيها الشامخ،
يَا نهراً جرتْ منه الحواسُّ الخمس، أو أكثر،
طأطِئْ عند لألاء الجسدْ.

٣

أيها الرأس،
ألمْ تحفظْ عهود الكلماتِ المثخناتِ
التطمتْ عبر ثناياك وسالتْ غصصاً؟
كنت رنيناً، وقّعتْه كلماتٌ،
أفصحتْ من بعدُ،
رجّتْ،
وتهاوتْ، بالفم الملآن، عقْباً يابساً،
ما أعْقبتْ إلا جفاف الحلْقِ،
دعْها، تنتظمْ من صرخةٍ خرساءَ
دعْها، تختنقْ
هل كنتَ إلا طَبْلها الأجوفَ،
ماذا لو تنكّرْتَ لتلك الحشرجاتْ؟
لو تناسيْتَ عهودَ الكلماتْ؟

٤

أيها الرأسِ،
متى يصمتُ هذا الهذرُ؟
كُفَّ الآن
هدّئْ بالك المنهكَ
وانظرْ مثلما ينظرُ مخمورٌ عتيقٌ
وتغافلْ.
لا تصدِّقْ أُفُقاً صدّعه البرقُ
ولا تقنعْ بشيءٍ،
كلُّ ما حولك مكسورٌ،
ويخفى،
لن ترى إلا ظلالاً
هرولت أثر ظلالٍ، لن تراها،
ما الذي عاودك الآن؟
دعِ الأصداء، يستنبح بعضٌ بعضها الآخر،
سرِّحْ طَرْفك الواهي،
وحدِّقْ في السماواتِ اللواتي تنحسِرْ.

٥

أيها الرأسُ، انكسِرْ.

الاغتراب الوجودي

بقلم والتر فيسكوف
ترجمة كامل يوسف حسين

يضرب الاغتراب الوجودي(*) جذوره في الوضع الإنساني، فالإنسان متناهٍ وفانٍ، وتحكمه عناصر الوراثة والبيئة وتركيبه العضوي وتاريخ حياته ومصادفات مكان وزمان ولادته والعوامل الاجتماعية والتاريخية. ولكن الإنسان يستطيع أن يتجاوز الموقف المفروض عليه لأنه يعي هذا الموقف ويستطيع أن ينظر إليه كما لو كان خارجه، والإنسان « كائن » وهو يعرف أنه كذلك في الوقت نفسه، وبوسعه من خلال الأشكال العديدة لوعيه، أي الفكر واللغة والذاكرة والخيال واستشراف المستقبل، أن يحرر نفسه مما هو كائن، وبوسعه أن يتجاوز موضعه في المكان، إنه « موجود هنا » ولكنه يستطيع أن يتخيل ما يحدث في مكان آخر، ويستطيع أن يتجاوز موقفه في الزمان بتذكر ما كان وتخيّل احتمالات المستقبل، ويستطيع أن يتجاوز التجربة الحسية المباشرة بفكره المفاهيمي.

إن هذا التجاوز للتجربة المعطاة بصورة مباشرة هو مصدر وسبب الاغتراب الوجودي، فالإنسان يغترب من خلال وعيه عن عالمه ويغترب عالمه عنه.

يتميز الوجود الإنساني بهيكل ثنائي، فهو منقسم إلى ذات وعالم، الأمر الذي يعكس هيكل الوجود القائم على ثنائية الذات - الموضوع، وهذا بدوره يفترض هيكل الذات - العالم باعتباره الصياغة الأساسية للوجود، والذات عقب امتلاكها لعالم تنتمي إليه - هذا الهيكل الجدلي إلى حد بعيد - تسبق منطقياً وتجريبياً كافة الهياكل[1] إن ما أراد تيليش قوله هو أننا حينما ندرك العالم، حينما نفكر في العالم ونتحدث عنه، وعن الواقع، فإننا في العادة نتجرد من الحقيقة الحتمية القائلة بأن هذا الموقف يفترض دائماً وبصورة مسبقة ذاتاً مدركة، مفكرة، ناطقة، وموضوعاً يدرك ويتم التفكير فيه والحديث عنه. والواقع بالنسبة لنا ينقسم إلى هيكل قوامه الذات والموضوع، إلى ذات وعالم سواء أكنا نعي ذلك في هذه اللحظة أو لم نكن، وحينما نرى شجرة فإنها لا تكون موضوعاً منفصلاً وإنما جزءاً من هيكل ثنائي للذات - الموضوع، وتتألف الحقيقة الظاهرية الإجمالية من الشجرة ومن « أنا » التي تتأملها. إن هيكل عالمنا بأسره هو هيكل ثنائي.

إن ذلك يسبب الاغتراب الوجودي، فإذا ما ركزنا على ما هو خارجنا، أي على العالم، فإننا ننقسم خارجين عن ذواتنا باعتبارها كذلك، وإذا ما ركزنا على ذواتنا بوصفها كذلك فإننا ننقسم خارجين عن العالم، ونحن عاجزون عن تجنب هذه الثنائية، اللهم إلا في « تجاوب الذروة »، في السبحات الصوفية، في ضروب النشوة الجنسية والحسية، في تلك « الومضات من الفهم التي يغمر النور فيها العقل » (أفلاطون - الرسالة السابعة). وهذا الإنقسام هو أساس « الأيروس » بأوسع المعاني، أي الحنين إلى توحيد ما هو منقسم، ومعظم الكفاح الإنساني من أجل الوصول إلى حالة من القداسة والسعادة المطلقة أو النيرفانا أو التحقق أياً كان نوعه، إنما يهدف إلى توحيد هذه الأضداد المنقسمة، والبشر يكافحون بشكل وبآخر من أجل التغلب على هذا الانقسام من خلال التغلب على التأثيرات الفاصلة للوعي.

وهم يحاولون تجنب هذا الانقسام من خلال الاتحاد الهابط أو الاتحاد المتسامي، فكلاهما يهدف بطرق مختلفة إلى التغلب على الوعي، والاتحاد الهابط يحاول قهر الوعي من خلال وسائل من نوعية السكر وتعاطي المخدرات (الأمر الذي لا يعد توسيعاً لآفاق الوعي وإنما استئصالاً له)، الغيبوبة الجنسية، والسلبية اللامبالية « من خلال الخمر والمرأة والأغنية « على الصعيد الحسي. وحركات اليوم التي تستخدم التدليك والعري وتدريب الحساسية ومواجهات اللمس العضوي وما إلى ذلك إنما تحاول التوصل إلى سبل لقهر الغربة التي نعاني منها بوسائل عضوية بشكل أو بآخر، وفي بعض الأحيان نجد أن هناك عناصر محددة للاتحاد المتسامي مع توسيع نطاق الوعي ماثلة في هذه الأنشطة، وتُعدّ صوفية الدوس هكسلي، المبنيّة على مادة « المسكالين »

(1) بول تيلش - علم اللاهوت المنهاجي - ج 1 - مطبعة جامعة شيكاغو - شيكاغو 1951 ص 164 هنا يحيل المؤلف إلى الجزء الأول من علم اللاهوت المنهاجي « لبول تيليش، وبقدر ما نعلم فإن هذا المؤلف لم يترجم إلى العربية، غير أن القارىء يجد عرضاً طيباً له في ترجمتنا لكتاب. ريتشارد شاخت الهام « الاغتراب »، راجع كذلك ترجمتنا لكتاب تيليش « الشجاعة من أجل الوجود » وأيضاً ترجمتنا لكتابه « الحب والقوة والعدالة » (هـ. م).

(*) فصل مترجم من كتاب « الاغتراب وعلم الاقتصاد » لوالتر فيسكوف، ويعكف المترجم على إنجازه.

خليطاً من الجانبين.

الاتحاد المتسامي هو محاولة لقهر الانقسام القائم بين الذات والعالم، دون القضاء على الوعي. إنه مركب من الذات والعالم، والاتحاد الهابط يسلب الوعي، أما الاتحاد المتسامي فإنه يؤكده. والقيم المنتمية إلى نوعية الحقيقة والجمال والحب هي أهداف للاتحاد المتسامي، ويتم تحقيق معرفة الحقيقة من خلال «إيروس» يوحّد العارف بما تم معرفته[٢]، وهي توضح بجلاء نموذج الانفصال والاغتراب والطريق نحو الوحدة والمركب: مركز مطلع مستقل يوحد ذاته بموضوع المعرفة دون أن يقضي على الاستقلال. وتبالغ المعرفة العلمية والتكنولوجية الحديثة بحيادها القيمي المزعوم في التركيز على الاستقلال، وبالتالي فإنها بسلب الحدس والمعرفة الضمنية تخفق في توحيد العارف بما تم معرفته، ولكن التجربة الجمالية الخلاقة والمبدعة تتضمن موقفاً يتداخل في غماره المبدع والمتأمل ويتوحدان مع الموضوع الجميل دون تدمير الذات وموضوع الخلق أو التجربة الفنية، وعلاقات الحب هي أعمق السبل وأكثرها إشباعاً لقهر إنقسام الذات - العالم، وهي تقتضي تأكيداً كاملاً وغير محدود للعالم الذي يمثله الآخر - الأنت - والاتحاد مع الآخر دون خضوع أو تدمير سواء «للأنا» أو «الأنت». وفي كافة هذه المواقف، فإن النموذج الأساسي يظلّ هو ذاته: ذات وموضوع يتحدان في مركب أعلى دون أن يتبددا في غمار هذه العملية.

في هيكل الوجود الإنساني نجد أن الذات والموضوع متناقضان، لكن علاقة ثنائية تربطهما. إن كلاً منهما يعتمد على الآخر ولا يمكن لأيهما أن يوجد بغير الآخر، وتفرض هذه الثنائية أن فرعي التناقض هما وجهان للكلية ذاتها، وثلاثية الذات والموضوع والمركب تلك يرمز لها بأقصى قدر من الوضوح بعلاقة ين - يانج في الفلسفة الصينية، بالنصفين المتداخلين باللونين الأبيض والأسود المندمجين في وحدة الدائرة. وهذا الرمز لا يمثل فحسب النموذج الأساسي للاغتراب وإنما يوضح كذلك الطريق إلى قهره، أي من خلال الاتحاد أو التوازن بين فرعي التناقض.

والاغتراب الوجودي يسببه كذلك الانفصال بين الواقع والممكن في الوجود الإنساني، فالوعي يمكّن الإنسان من إدراك الإمكانات، وبوسعه أن يتصور ما ليس قائماً وإن كان يمكن أن يوجد. إن الإنسان متناه وفانٍ وعرضة للشيخوخة، ومحدود في الزمان والمكان، وبإمكانه أن يحقق القليل فحسب من إمكاناته، وفي الوقت ذاته فقد مُنح هبة أو لعنة القدرة على تجاوز حدود وجوده ذهنياً، وتناهيه يحول بينه وبين تحقيق كافة امكاناته، لكن وعيه وقدرته على التجاوز يتيحان له أن يرى هذه الإمكانات، وذلك يخلق ما يمكن للمرء أن يطلق عليه موقفاً «تنتالوسيا»، فالإنسان يمكنه أن يدرك الممكن لكنه يقتصر على القائم، وهناك في إطار الوجود الإنساني صراع مستمر بين النطاق الشاسع للإمكانات المتصورة والنطاق المحدود للواقع.

إن التجاوز من خلال الوعي وإدراك الإمكانات هما أساس الحرية الإنسانية والخيار الحر، فليس بوسع الإنسان أن يختار إذا لم يكن بوسعه أن يتجاوز موقفاً بعينه ويتصور احتمالات بديلة، وهو يستطيع بمثل هذا الوعي والتجاوز أن يتصور بدائل بمقدوره ويتعين عليه أن يختار من بينها، والإنسان إذ يتجاوز الموقف المحدد من خلال وعيه إنما يحرر ذاته ضمن حدود معينة - من ضرورات هذا الموقف، وبوسعه أن يختار بين البدائل التي أدركها الوعي القادر على التجاوز.

أما كون المرء ينظر إلى هذه المقدرة على الاختيار وإلى تلك الحرية باعتبارها هبة سماوية أو لعنة، فتلك مسألة تتوقف على مراجه النفسي، فالمرء لا يتعين عليه أن يكون أبله بوريدانوس أو أن يصاب بالتردد العصابي لندرك أن أي خيار أو قرار يقتضي «تضحية» بالبدائل التي تم رفضها. فالطبيعة المتناهية والمقيدة للإنسان تتطلب القيام بخيارات بين الاحتمالات البديلة، ذلك أنه في كل الظروف المتاحة لا يمكن تحقيق كافة هذه الاحتمالات، وإذا ما اتخذ قرار ما فإن كافة البدائل الأخرى تصبح مستحيلة، فالساعة التي تخصصها للعمل لا يمكن أن تخصصها كذلك للحب، وإذا ما أخترت مهنة ما فإنه يصعب تغييرها والانتقال إلى مهنة أخرى، وحتى في مجتمعنا المتميز بالمرونة فإن عدد المهن التي يمكن الاضطلاع بها في حياة المرء محدود، وهكذا فإن الإنسان غالباً ما يكون حراً في استبعاد الاحتمالات.

ذلك هو الأساس الوجوديّ لما يسميه الاقتصاديون بالندرة والتكاليف، ويفرض مبدأ الندرة أنه في إطار الموقف الإنساني تتسم وسائل الإنتاج وإشباع الحاجة دائماً بالندرة بالمقارنة بالحاجات والغايات التي تتصف بعدم المحدودية والتي لا يمكن إطلاقاً إشباعها بصورة كاملة، وبالتالي فإن هناك هوة مستمرة بين الوسائل والغايات تبرر الهدف القائم على تحقيق النمو الاقتصادي الذي لا ينتهي. سوف نوضح أن هذه الفكرة على نحو ما هي مطبقة في علم الاقتصاد نسبية تاريخياً ومقيدة فكرياً وتمثل التوجه الخالص للمجتمع الصناعي بإزاء النشاط الاقتصادي والإشباع المادي للحاجة. غير أن هناك معنى في إطاره يتسم مبدأ الندرة بالشمول في انطباقه لأنه يضرب جذوره في الظروف التي يوجد في ظلها البشر. والندرة الوجودية إنما يسببها التناهي البشري من ناحية والقدرة الإنسانية على تجاوز هذا التناهي والظروف الوجودية المحددة من خلال الوعي والفكر من ناحية أخرى. ويوضح هذا الموقف كافة سمات مبدأ الندرة على نحو ما هو مطبق في الفكر الاقتصادي ويمكن التمييز بين مبدأين باعتبار أولهما الندرة الاقتصادية والآخر الندرة الوجودية، وكل من هذين المبدأين يؤدي إلى مشكلة تخصيص للوسائل النادرة بالنسبة للغايات البديلة وكل منها يتضمن

---

(٢) المصدر نفسه ص ٩٤.

التضحية بالإمكانات البديلة التي تشكل تكلفة أي عملية تخصيص محددة ومتعينة.

إن الحياة الإنسانية تواجهها مشكلة تخصيص لا فيا يتعلق بوسائل الإنتاج المادية فحسب، فالمواد التي تتسم بالندرة بصورة مطلقة هي «الحياة» و«الزمان» و«الطاقة» وذلك بسبب التناهي الإنساني والشيخوخة والفناء، ولو أننا كنا خالدين ولنا شباب أبدي بحيث لا تتدهور طاقتنا أبداً لما كنا واجهنا مشكلة تخصيص أو مشكلة اختيار أو تضارباً بين الأهداف. كنا في هذه الحالة نستطيع أن نحقق أهدافنا واحداً عقب الآخر بطاقة لا ينضب معينها ودون أي مشكلة تتعلق بالاقتصاد في الوقت أو الطاقة، غير أن هناك سؤالاً يثور حول ما إذا كان التخصيص أو الاقتصاد أو اتخاذ القرارات فيا يتعلق بالتفضيلات قد يفرض نفسه حتى ولو كنا خالدين ونتمتع بشباب أبدي طالما أننا خاضعون لقيود الزمان والمكان، فأياً كان موقفنا، فليس بوسعنا أن نحقق إلا رغبات محدودة الآن وهنا. ولا نستطيع اطلاقاً أن نحقق كافة الرغبات في الوقت ذاته وفي النقطة ذاتها من الفراغ إن علينا أن ندع الرغبات الأخرى ليتم إشباعها مستقبلاً، غير أنه في ظروف الخلود والشباب الأبدي قد يكون هذا التأجيل أخف وطأة عما هو عليه في ظل الظروف الراهنة التي قد يتضمن الخيار في إطارها التضحية بالإشباع خلال حياتنا، وبالتالي للأبد.

وبالطبع لا يعدو الحديث عن الخلود والشباب الدائم أن يكون مجرد تفكير فيا لا مجال للتفكير فيه وتخيلاً لما يعلو فوق الخيال. إنه مجرد رؤية طوباوية، ومن العسير أن يؤمن المرء بتحقيق هذا الحلم- الرغبة- على الرغم من التنبؤات التي تدور حول تقدم الطب. ومن المحتمل بصورة أكبر أن أي تقدم في إنجاز إطالة الحياة سيؤدي فحسب إلى تغيير مواطنينا الكهول إلى أنواع من الخضراوات وليس إلى آلهة أوليمبية (وذلك على نحو ما عبر الدوس هكسلي في كتابه «التمر يموت بعد مواسم صيف عديدة»).

ولأننا فانون ونتعرض للشيخوخة فإننا نواجه ندرة وجودية، غير أن هذه الندرة لا تنبع فحسب من تناهينا وتعرضنا للفناء، وإنما من الارتباط بين تناهينا ووعينا بالإمكانيات. إن التناهي والفناء وكوننا نواجه ظروفاً محددة فحسب كل ذلك لا يخلق الندرة. إنها مجرد مشكلة الإتساق مع البيئة المحدودة والبقاء، وكافة الحيوانات تواجه هذه المشكلة وتحلها بالغريزة سواء بعدم القيام بخيارات أو بالقيام بخيارات محدودة بين البدائل. أما المشكلة الإنسانية الخاصة التي تجعل من الاغتراب أمراً لا يمكن تجنبه فهي أنه على الرغم من أننا يتعين علينا كذلك أن نحقق الاتساق والحفاظ على الحياة، إلا أننا نعلم أن هناك بدائل وأن علينا أن نختار بين هذه البدائل ونحن نعلم أن ذلك يعني التضحية والتخلي. إن ما يولد تجربة الاغتراب هو الوعي والمعرفة وحرية الاختيار وضرورته وإدراك البدائل التي تتم التضحية بها.

ذلك إذن هو الأصل الوجودي لفكرة الندرة والأساس الحقيقي للمفاهيم الاقتصادية عن الوسائل المحدودة والغايات غير المحدودة. ويميل الاقتصاديون إلى تعريف علمهم باعتباره يعالج مشكلات تخصيص الوسائل النادرة بإزاء الغايات البديلة، مفترضين أن الوسائل دائماً نادرة بينما الغايات دائماً غير محدودة وبالتالي تتطلب تحديداً واقتصاداً في الوسائل، والوسائل المحدودة وجودياً هي الحياة والزمان والطاقة والغايات، ليست غير محدودة بصورة حرفية، وإنما هي تتألف من كافة الإمكانات الكامنة في الموقف الفعلي والتي يمكن تصورها ولا يتم تحقيقها بسبب الوضع البشري المتناهي.

إن هذا التناهي وتلك المحدودية يوجدان على الرغم من الحرية الإنسانية التي هي حرية مقيدة، فالإنسان ليس حراً في الخيار بين أي بدائل ترد على ذهنه، وحريته ليست تحكمية ولا متناهية. إن بوسعه فحسب أن يختار بين الإمكانيات التي تقع في نطاق تناوله والتي تقررها ظروف وجوده مثل نفسيته وتاريخ حياته وتعليمه وبيئته الاجتماعية. والشخص الحر إنما هو شخص مقيد ومحدد، وبالتالي فإن الإمكانات ليست غير محدودة بالمعنى الدقيق. وقد يتراءى للإنسان حلم يتمثل في كونه قائداً عسكرياً عظيماً بينما تكوينه وتربيته يمكنانه من أن يصبح فناناً أو مزارعاً أو بائعاً متجولاً. إن على الفرد أن يقوم بالخيار لا بين إمكانيات غير متناهية وإنما بين تلك الإمكانات التي تعكسها شخصيته، وهكذا فإن الإنسان حرّ في أن يقرر بين تلك الإمكانات الموجودة في متناوله ولكن التي يمكن تحقيقها في حياته، ذلك هو المعنى الأساسي لعملية الاقتصاد.

وكون حرية الاختيار واتخاذ القرار تلك توجد في إطار حدود الشخصية والذات المقيدة ليس اغتراباً، وإنما هو إحدى المعطيات الوجودية. وما يشكل الاغتراب الوجودي هو أن الإنسان يمكن أن يحقق فحسب إمكانات معينة مختارة ويتعين بالضرورة أن يضحي بإمكانات أخرى تقع كذلك داخل حدود شخصيته كان بوسعه أن يحققها ولكنه وقد قام بالاختيار ضحى بها. وذلك اغتراب لأن الإنسان أضحى على هذا النحو مغترباً عن بعض إمكاناته الخاصة.

والاستنتاج الذي نصل إليه هو أن الاغتراب لا يمكن قهره كلية، فكون الإنسان كذلك يعني كونه مغترباً، وليس بوسع الإنسان بأي حال من الأحوال تحقيق وجود يمكن في إطاره أن يحقق كافة إمكاناته. وقد تجاهل علماء النفس الذين دعوا إلى تحقيق الذات باعتباره الهدف الأعلى في الحياة (مثل إريك فروم وكذلك أ. هـ. ماسلو) حتمية الاغتراب الوجودي الذي تسببه الوضعية الإنسانية وتناهي الإنسان وفناؤه- تجاهلوا أن الإنسان عليه أن يتخلى عن

العديد من الإمكانات لأنها تتضارب ونمط حياته الفعلي، إن التخلي ونتيجة الحتمية وهي المعاناة هما سمات جوهرية تتعلق بالوجود الإنساني، وإنكار ذلك يبعث آمالاً لا يمكن تحقيقها على الإطلاق ويؤدي إلى الإحباط واليأس وتدمير الذات. وما من شيء كان جالباً للأضرار في التاريخ الإنساني أكثر من إثارة الآمال الطوباوية التي تتضارب وأوضاع الوجود الإنساني. وغياب الواقعية والإخلاص الفكري، فيما يتعلق بما هو ممكن في الشئون الإنسانية، هما أقوى أسباب العدمية.

ومع ذلك فربما كان دعاة تحقيق الذات يعنون شيئاً مختلفاً عما يقولونه. ربما كانوا يقصدون القول بأن بوسع الإنسان بل ويتعين عليه أن يحقق إمكانات أكبر وأكثر تبايناً من تلك التي يجري تحقيقها في المجتمع الحديث.

وحيث يحال بين جانب من الإمكانات الإنسانية والتحقق، تمسّ حاجة الإنسان إلى معايير مرشدة للاختيار واتخاذ القرارات، وتوضح قصة السقوط، في الكتاب المقدس بلغة رمزية العلاقة الترابطية بين المعرفة والأخلاق، فالحية تَعدُ بقولها: «ستكون كالرب إحاطة بالخير والشر» وتلك طريقة أخرى لطرح القول بأن الوعي والمعرفة قد خلقا الإنقسام بين ما هو فعلي وما هو ممكن، وأن هذه المعرفة تطلب معايير مرشدة للقرارات أي معرفة بما هو طيب وما هو سيء، هكذا فإن الأخلاق والفضيلة ليسا مجرد ظواهر فوقية وأبنية فوقية لما هو فيزيائي وقائم وإنما يشكل البعد المعياري سمة جوهرية للوجود الإنساني. فالمخلوق المسمى بالإنسان يحيط علماً بأن هناك بدائل وهو يواجه مشكلة اختيار، والاختيار يتطلب معياراً للقيام به أي يتطلب معايير أخلاقية ومعنوية.

إن المجتمع هو الذي يحدد إلى مدى بعيد مضمون تلك المعايير، غير أنه يتعين فهم أن ما هو معياري يفوق المقولة الاجتماعية. وما نعتبره صواباً أو خطأ قد تؤثر فيه المواقف والأعراف الاجتماعية، ولكن ما هو أخلاقي يشكل بعداً من أبعاد الوجود لا مجرد نتاج اجتماعي. ويرتكز البعد المعياري على الوعي والمعرفة والبدائل وتجاوز الموقف المعطي وضرورة الخيار، وهي أوضاع توجد بمعزل عن المجتمع وليس ذلك افتراضاً ميتافيزيقياً وإنما هو معطى ظاهراتي من معطيات الوجود الإنساني. والفضيلة وما هو معياري يضربان جذورهما في الورطة الإنسانية التي خلقتها المعرفة بالبدائل.

إن المعايير ضرورية للقيام بالاختيارات، والاختيارات تتضمن دائماً تضحيات، ذلك هو جذر تجربة القسر والتقييد الكامنة في الفعل الأخلاقي، سواء كان الحكم الأخلاقي مفروضاً من الخارج أو من قبل الفرد ذاته، وتطبيق قاعدة أخلاقية يفرض دائماً أن شطراً من الشخصية قد وضع ضد الشطر الآخر لأن الإنسان يعلم بأنه يضحي ببعض إمكاناته حينما يتخذ قرارا.

لقد نوقشت العلاقة بين الحقائق والقيم، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون باستفاضة لا نهاية لها في إطار الفلسفة، وبصفة خاصة بعد أن فجرّ كانط الهوة بين العقل المحض والعقل العملي. وليس ثمة شك في أنه على الصعيد المنطقي لا يمكن اشتقاق ما ينبغي أن يكون مما هو كائن، لأن كون الأشياء على ما هي عليه لا يبرهن على أنها كما ينبغي أن تكون أو أنها ينبغي أن تكون مختلفة عما هي عليه. غير أنه بمعنى أكثر عمقاً فإن أي إيمان بالقيم ينبغي أن يضرب جذوره بصفة نهائية في هيكل قائم. وفي المذاهب الكبرى التي أثرت في التاريخ الإنساني، كان الإيمان بما ينبغي أن يكون يستمر بصورة نهائية من الإيمان بما هو قائم، وقد ردت التعاليم الأخلاقية إلى الله، إلى الطبيعة، إلى العقل، إلى الغرائز الفطرية.. وما إلى ذلك، وعلى الرغم من التناقض المنطقي بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون فإن جواز وصحة القاعدة النابعين من التجربة ينبغي أن يستندا في النهاية إلى نسق إيماني، إلى تصور وتفسير للكون وللطبيعة وللمجتمع، وتلك طريقة أخرى لطرح القول بأن ما هو معياري هو جانب جوهري لكلية الوجود الإنساني. إنه يعني كذلك أن ما هو كائن وما ينبغي أن يكون قد يكونان متميزين منطقياً لكنهما مرتبطان سيكولوجياً- منطقياً، فالإنسان لا يمكن أن يؤمن بصحة معيار أخلاقي دون اقتناع بأن هذا المعيار هو جزء من هيكل الوجود.

سنعاود مناقشة مسألة القيم ونسبية القيم وتأثيراتها التغريبية في المجتمع الحديث وبصفة خاصة من حيث علاقتها بعلم الاقتصاد. فلنكتف عند هذه النقطة بالقول بأن المعايير والقيم ينبغي، لتؤثر في السلوك الإنساني، أن تتضمن عنصراً مطلقاً، ويتعين على المرء أن يميز بين الاطلاق الشكلي للقاعدة الأخلاقية من ناحية ونسبية مضمونها من ناحية أخرى. «... إن الطابع المطلق للقاعدة الأخلاقية يعني أنه إذا كان شيء ما مطلوباً منا على الصعيد الأخلاقي فإن هذا الطلب هو طلب غير مشروط، وحقيقة أن مضامين القاعدة الأخلاقية تتغير وفقاً لوضع المرء في الزمان والمكان لا تغير الإطلاق الشكلي للقاعدة الأخلاقية ذاتها»[٣].

إن لهذا التمييز أهمية قصوى، فالعدمية الراهنة لقيمنا تنبع من الخلط بين الشكل المطلق للقاعدة الأخلاقية ونسبية مضمونها، وقد تسبب في هذا الخلط عقل معرفي ذرائعي لا يتفهم ما هو معياري باعتباره بعداً

(٣) بول تلش- تخطي عن المطلقات- نيويورك- سيمون وشوستر- ١٩٦٧- ص ٩٣.

خاصاً. وهذا المنهاج المعرفي لا يرى فحسب إلا حقائق التقويم والتغيرات المتنوعة لمضمون القيم على مسار التاريخ. والرؤية المحدودة للعقل المعرفي الحقائقي الذرائعي تعجز عن الأمساك بالتجربة الداخلية للنهي غير المشروط للقاعدة الأخلاقية. وما يتم إدراكه فحسب هو مضمون المعايير، على حين يتم تجاهل تجربة المطلق. وفي الأمور الإنسانية تحدد الضوابط المتضمنة في المبدأ دائماً صحة المبدأ المعرفي أو الأخلاقي، وحتى مبادىء نيوتن في الفيزياء تعد صحيحة فحسب في ظل ظروف معينة، وتعد صحيحة مبادىء الميكانيكا الكمية ونظرية النسبية في ظروف أخرى. وبالرغم من ذلك فإن كلا النظامين صحيح وسليم في ظل الظروف المقيدة التي هي جزء من النظام، والشيء ذاته ينطبق على القاعدة الأخلاقية، فهي تزعم أن لها الصحية المطلقة في ظل ظروف مقيدة. وهكذا فإنه في إطار تقنيننا الأخلاقي الحالي يحظر القتل العمد لكن القتل دفاعاً عن النفس وقصاصاً وفي الحرب مسموح به[٤]، وصحة الأطروحات Statements المعرفية أو المعيارية هي «مطلقة» دائماً في ظل ظروف مفروضة، وما من أطروحة، معيارية كانت أو معرفية، يمكن أن تتمتع بصحة مطلقة بحيث تكون صحيحة في ظل أي ظروف وكل الظروف على نحو مطلق، وذلك باستثناء الأطروحات وطبيعتها المقيدة باستثناء الأطروحات الأنطولوجية، وحتى الأطروحة القائلة بأن اثنين زائد اثنين تساوي أربعة تحكمها المبادىء المتضمنة في هيكل الرياضيات التي يتم في إطارها التعبير عن هذه الأطروحة.

وفيما يتعلق بالقواعد الأخلاقية، فإن هذا الارتباط بين الصحة الشكلية المطلقة ونسبية المضمون (أو الصحة المطلقة مرتبطة بالأوضاع النسبية) يتم الخلط في بعض الأحيان بينه وبين مسألة ما هو ذاتي ممعن في مواجهة الصحة من وجهة نظر أكثر من شخص، فهل المعايير الأخلاقية صحيحة فحسب بالنسبة لفرد واحد في ظل ظروف معينة معطاة أو أنها يمكن أن تكون صحيحة كذلك بالنسبة لجماعة من الناس؟ ذلك سؤال يختلف تماماً عن السؤال المتعلق بإطلاق القاعدة الأخلاقية، فهناك معايير صحيحة بالنسبة لجماعات من الناس في ظل ظروف مشتركة، وذلك الموقف لا يختلف عن صحة القاعدة الأخلاقية بالنسبة لشخص واحد، ففي كلتا الحالتين تتقيد الصحة المطلقة للقاعدة بأوضاعها، فإذا كانت القاعدة الأخلاقية ماثلة بالنسبة لكافة أعضاء الجماعة فإن القاعدة تكون صحيحة بالنسبة لكل عضو في الجماعة باعتباره فرداً.

إن الحجة السيكولوجية يتعين أن تكون كافية بالنسبة لأولئك الذين يرون أن التمييز بين الاطلاق الشكلي للقاعدة الأخلاقية ونسبية مضمونها هو أكثر إيغالا في الجدلية من أن يتم استيعابه. فمن المستحيل تماماً أن يؤمن فرد بقيم معينة وأن تؤثر في سلوكه ما لم يكن يؤمن بسلامتها المطلقة بالنسبة له في ظل الظروف القائمة. إن القاعدة الأخلاقية ينبغي أن تعاش باعتبار أن لها قابلية مطلقة للتطبيق على ذات المرء أي صحة مطلقة وإلا فأنها تتدنى إلى كونها مسألة ميل أو هوى أو قسر اجتماعي. إن المبدأ لا يكون أخلاقياً ما لم يكن هناك شعور بأن قابلية مطلقة للتنفيذ بالنسبة لأولئك الذين يخاطبهم، ذلك هو الأساس النفسي التجريبي للاستبصار الفلسفي القائم على أن المعايير الأخلاقية لها سمة شكلية مطلقة.

والفكرة ذاتها يمكن التعبير عنها بشكل ديني رمزي: فالله وحده يعلم ويجسد الحقيقة المطلقة والخير المطلق، والإنسان في نقصانه المتناهي لا يشارك في هذه المعرفة ولكن عليه أن يتصرف بالقناعة بأن هناك حقيقة مطلقة وخيراً مطلقاً وأن عليه أن يصل إليهما أيا كان المدى الذي سيمضي إليه في ذلك الوصول. ليس بوسع الإنسان أن يصبح إلهاً ولكن عليه أن يحاول اجتراح ذلك على الرغم من معرفته بأن هذا مستحيل. تلك هي المأساة التي لا مهرب منها للموقف الإنساني.

وبتعبير أكثر اتساعاً بالروح العملية فإن ذلك يفرض أن علينا أن نستجمع أطراف شجاعة قناعاتنا وأن نتصرف كما لو كانت هذه القناعات صحيحة بصورة مطلقة، ولكن على أن نضع موضع الأعتبار أننا قد نكون على خطأ، والمشكلة إنما تكمن في تجنب الموقفين المغرقين في التطرف أي التصلب فيما يتعلق باحترام مضمون قيمنا من ناحية ومجرد التوافق مع القيم من ناحية أخرى. إن تحقيق الأستبصار فيما يتعلق بالأطلاق الشكلي للقاعدة الأخلاقية يساعدنا في تجنب هذا الأخير. ويساعدنا أدراك نسبية مضمون القيم في تجنب الجانب الأول، وكما في كافة الشئون الإنسانية فإن تلك مسألة توازن لأقضية التمسك إما بهذا الجانب أو ذاك.

الاغتراب الاجتماعي

للمعايير والقواعد الأخلاقية والمناقبية منشأ اجتماعي، فغالباً ما يوسّع المجتمع نطاق ذيوعها، والفرد إنما يحيا في إطار جماعة ومجتمع وفي تضاعيف ثقافة تحدد له علاقته بذاته وبالآخرين وبالعالم من حوله. ونسق المواقف - القيم الخاص بالمجتمع هو الذي يحدد إلى درجة كبيرة مشاعره ومدى تقبله وتفكيره ولغته وادراكه للواقع، بل إنه حقاً يحدد مفهومه ذاته حول ماهية الواقع.

وتتراوح القيم والمواقف بين الغايات والمعتقدات الواعية والنهائية فيما يتعلق بمغزى الحياة إلى طرق التفاعل التي تحدد سلوك الأشخاص وما يتوقعونه بعضهم من البعض الآخر.

---

(٤) نفسه ص ٩٩.

وتشمل المواقف القيمية ما سيلقى الأفراد حتفهم من أجله وما يفعلونه حينما يقابل أحدهم الآخر للمرة الأولى. إنها المادة الحقيقية للمجتمع وللتفاعل، والمؤسسات الاجتماعية ليست أشياء خارجية وإنما هي تتألف من المواقف القيمية التي تنظم العلاقات بين الأشخاص، فعلى سبيل المثال تعني مؤسسة الملكية الخاصة أن الناس يتوقعون قيام الآخرين بالتصرف على نحو معين إزاء الأشياء التي يمتلكونها والحماية من السرقة واجراءات الشرطة والمحاكم وما إلى ذلك، فالمؤسسات الاجتماعية إذن تكمن في أنساق المواقف القيمية التي تحدد السلوك وتوقعات السلوك.

إن أنساق المواقف القيمية يمكن أن تكون واعية أو واعية سلفاً أو غير واعية، والقيم المطلقة والقيم الكامنة وراء الخيارات والقرارات الحاسمة التي تتعلق بالحياة والموت وخيارات العمل والزواج وما إلى ذلك غالباً ما تتخذ على أساس قيم يتم التمسك بها بصورة واعية. أما القيم التي يتم وعيها سلفاً فهي تلك التي لا يدركها الفرد حينما يتخذ قراراً ولكن يمكن جعلها قيماً واعية في أي وقت، ذلك ينطبق بصفة خاصة على السلوك المعتاد والروتيني.

ولقد تمّ من خلال علم نفس الأعماق تطوير مفهوم أنساق القيم غير الواعية، ويفترض هذا المفهوم أن البشر لا تقودهم معايير متبنّاة بصورة واعية فحسب، وإنما كذلك أنساق معيارية تصبح أنساقاً غير واعية وداخلية فترشد السلوك على هذا النحو دون أي معرفة واعية من جانب من يأتي هذا السلوك.

ومن خلال الدمج والتشريب والغرس في الداخل تصبح المعايير والقيم الاجتماعية جزءاً من نفس الفرد، فتدفعه إلى اتخاذ الخيارات التي يتطلب المجتمع اتخاذها، وما يحدث هو أنه:

(١) يتم داخلياً استيعاب القواعد المعيارية والقيم والمواقف ذات الأصل الاجتماعي وتصبح جزءاً لا يتجزأ من شخصية الفرد.

(٢) يمكن لهذه الأنساق المعيارية التي تم استيعابها داخلياً أن تصبح بصورة كلية أو جزئية غير واعية وتؤثر في تفكير الفرد وأحساسه وتصرفه دون أن يدرك ذلك.

(٣) إن عملية الاستيعاب الداخلي لمثل هذه الأنساق من القيم والمواقف هي عملية تمكن الفرد من أن يتوافق في أفكاره ومشاعره وتصرفاته مع متطلبات المجتمع، وهي تسهل قيامه بما يتوقع منه المجتمع أن يقوم به وأن يحقق دوره الاجتماعي.

(٤) مثل هذه الأنساق المعيارية التي تم استيعابها داخلياً لها - على الرغم من حقيقة أنها جزء من الجهاز النفسي للفرد - مضمون جماعي متجاوز للفرد، وتتمتع باستمرارية زمنية. فالأنساق القيمية للوالدين تشكل أنساق أطفالها، وعلى الرغم من أن الأطفال قد يتمردون على قيم الأباء، إلا أنهم يظلون متأثرين بتلك القيم. ويعتقد كينيث كينستون أن محرّضي اليوم في صفوف الطلاب لا يتمردون على قيم الآباء وإنما هم «مهتمون باستدامة قيم الآباء المعبر عنها دون أن يقدر لها أن توضع موضع التنفيذ»(٥) ويشترك أعضاء المجموعة ذاتها أو المجتمع نفسه أو الثقافة الفرعية عينها في أنساق القيم المستوعبة داخلياً ذات المضمون نفسه، وذلك على الرغم من وجود اختلافات فردية. ومثل أنساق القيم المستوعبة داخلياً تلك هي جزء غير واع ونصف واع أو واع سلفاً من هيكل شخصية الفرد تشكله المؤثرات الاجتماعية وتمثل المعايير الاجتماعية المستوعبة داخلياً.

لا يتطابق النسق الاجتماعي للمواقف والقيم مع كلية الطبيعة الإنسانية والشخصية الكلية. فهناك سمات إنسانية وميول ونزعات وطرق في التفكير والشعور والتقبل والتصرف ليست متضمنة في نمط الحياة المقبول على الصعيد الاجتماعي. والعلاقة بين كلية «الطبيعة الإنسانية» والشخصية من ناحية والنسق القيمي - العقيدي السائد من ناحية أخرى، يمكن أن تمثل في شكل دائرة أكبر متّحدة المركز (الشخصية الكلية) بداخلها دائرة أصغر (نسق المواقف والقيم المقبول على الصعيد الاجتماعي) والشخصية الكلية أكثر شمولاً من الشخصية المقبولة اجتماعية. ينبني على ذلك أن هناك دائماً «جزءاً» من الشخصية الإنسانية لا يمكن أن يتحقق في أي مجتمع، أو إذا أمكن ذلك فإنه يتم بصعوبات كبيرة.

على هذا النحو تنشأ حالة من التناقض بين السمات والنزاعات الإنسانية التي يسمح المجتمع بأن تتحول إلى حقيقة وواقع، وبين الامكانات التي يتم اهمالها وحظر تحققها وقمعها، فينشأ انقسام بين ما هو معلن وما جرى اخفاؤه من السمات والميول الإنسانية والنزعات والأهداف.

هذا الموقف هو الجذر «الاجتماعي» للاغتراب والذي يُعدّ فحسب جزءاً من الموقف الوجودي المغترب للإنسان، إنه شكل خاص من أشكال الاغتراب الوجودي. ويتمثل الاغتراب، أياً كان الشكل الذي يتخذه، في الغربة عن أجزاء من الشخصية الإنسانية. وقد فسر الاغتراب في الغالب باعتباره اغتراباً عن المجتمع فحسب، وأصبح المزيد والمزيد من الثقافات الفرعية يعد ذاته مغترباً عن المجتمع الغربي الراهن، وذلك صحيح على السطح فحسب، فالاغتراب يقع داخل الشخصية الفردية وذلك على الرغم من أن عوامل اجتماعية يمكن أن تسببه. والجماعات التي تعتبر نفسها مغتربة عن المجتمع أو يعتبرها الآخرون كذلك إنما تعاني إما من حقيقة أن بعضاً من سمات شخصيتها لا يمكن أن يتحقق في إطار النظام الاجتماعي القائم أو من حقيقة أنها لا يسمح لها حتى بتحقيق سمات الشخصية التي تتوافق مع النسق

---

(٥) كينيت كيستون- مصادر انشقاق الطلاب- جورنال أوف سوشال اشوز - العدد ٢٣ الصادر في ٣ يوليو ١٩٦٧ ص ١١٩.

القيمي للمجتمع. وفي كلتا الحالتين فإن «اغتراب الذات هو الذي يشكل أساس الاغتراب عن المجتمع».

وقد يكون من الممكن التمييز بين درجات من الاغتراب الاجتماعي وربطها بالهيكل الطبقي. وبوسع المرء أن يدرج الجماعات الفرعية المختلفة في المجتمع وفقاً للدرجة التي مضت إليها هذه الجماعات الفرعية في معراج النجاح في الاستيعاب الداخلي لقيم مجتمعها وتحقيق تلك القيم في نمط حياتها، والجماعات التي تحتل المكانة الأسمى وفقاً لهذا المقياس والتي تطابق بصورة أكبر مع النسق القيمي الاجتماعي إنما تنتمي «للنخبة»، وكلما ابتعدت الجماعة عن تجسيد قيم المجتمع زاد ابتعادها عن النخبة.

وهذا الموقف النفسي هو أساس السلطة والثراء والمكانة وتوقير الذات في المجتمع. فطالما أن القيم القاعدية يجري التمسك بها وتضرب جذورها عميقة في أذهان الأفراد، فإن النسق القيمي والترتيب الهرمي الاجتماعي الذي يقوم عليه يظلان مستقرين نسبياً، وتظل السلطة متمتعة بالشرعية، وبمجرد بدء تحلل النسق القيمي، أياً كان سبب ذلك، فإن الترتيب الهرمي الاجتماعي والاندراج الطبقي في شرائح يصبحان موضعاً للتساؤل، إذ ستشرع الجماعات البعيدة عن النسق القيمي القديم في التذمر، مطالبة بوضعية أرفع شأناً، وذلك هو ما فعلته الطبقة العاملة وما تقوم به اليوم الجماعات المحرومة من الامتيازات.

الأنساق العقيدية والعقل والاغتراب

إن القيمة الاجتماعية والاخضاع الذي تفرضه تدعمها أنساق عقيدية محورية في إطار رؤية للعالم توحد المعتقدات المعرفية والمعيارية في تفسير للواقع (الكون والمجتمع والذات). وهذه الرؤية للعالم تجعل الواقع الظاهر قابلاً للفهم وذا مغزى، وفي الوقت ذاته تضفي الشرعية على المؤسسات الاجتماعية وحكم النخبة الحاكمة، وذلك من خلال «فلسفة عالمية تنتظم الكون والبشر في كلٍّ من نوع ما مُرضٍ ومتماسك وله معناه». فعلى سبيل المثال كانت عقلانية توما الأكويني تضفي الشرعية وتبرّز نسقاً عقيدياً دينياً ومؤسسات اجتماعية، وقام العقل- في اطار توحيده للحقائق والقيم- بوظيفة مناطُها اضفاء الشرعية، إذ أكد الوضع القائم. كان هذا وضعاً ثقافياً مستقراً لأن المعتقدات والعقل كانا يتبادلان الدعم وقاما بتخفيف وقسر الاخضاع الاجتماعي والوجودي.

ويتعرض هذا الاستقرار للخطر حينما يصبح العقل منفصلاً عن الرؤية المحورية للعالم وعن النسق القيمي الاجتماعي. تلك هي مرحلة «العقل النقدي» التي تتميز عن مرحلة «العقل المتوافق». إن العقل النقدي ينقلب على النسق العقيدي القائم، وفي هذه المرحلة لا يعود الاخضاع يتلقى دعم الرؤية المحورية ونظامها العقيدي. لقد مضى العقل والمعتقد كل في طريق، ثم يصبح الاخضاع، وقد حرم من عقلانية، غير محتمل وتتذمر القوى المتعرضة للاخضاع مطالبة بالاعتراف بها.

تلك عملية معقدة ودقيقة، فالأمر لا يقتصر فحسب على أن النسق العقيدي يفقد سلطته على عقول الناس ومن ثم تشرع القوى المتعرضة للاخضاع في الاندفاع نحو السطح، وإنما الحركتان تعتمد احداها على الأخرى بصورة متبادلة. والقوى موضع الاخضاع تقوّض النسق العقيدي فيطلق ضعف هذا النسق تلك القوى من عقالها، وكلتا الحركتين تحدثان في الوقت ذاته، والرابطة بينهما إنما تتمثل في الذات المفكرة، حيث تقوم من خلال النقد بتقويض النسق العقيدي، وفي الوقت نفسه تصبح واعية بالقوى موضع الاخضاع فتعترف بها باعتبارها جزءاً من الشخصية الكلية.

يرتبط التمييز بين العقل الموافق والعقل النقدي بفكرة القانون الطبيعي التي تظهر في مرحلة من الحضارة تمس فيها الحاجة إلى منهاج نقدي للنظام الاجتماعي، وتتضمن بحثاً عن مقولة أسمى تفوق وتعلو على النسق القيمي الاجتماعي ومؤسساته، مقولة نكن منها اشتقاق شرعية ذلك النسق وتلك المؤسسات بصورة عقلانية أو القيام بالهجوم عليه. والرابطة المشتركة بين العقل المتوافق والعقل النقدي إذا ما تحلّت في شكل القانون الطبيعي تتمثل في أن هناك مثل هذا البعد الذي يعلو ويفوق النسق المعرفي والمعياري والمؤسسي القائم. فالقانون الطبيعي إذن يمكن أن يكون موافقاً أو معززاً مؤكداً وهو في هذه الحالة يمكن أن يقوم باضفاء الشرعية على النظام القائم وتبرره. وذلك هو ما أطلق عليه كارل مانهايم اسم الايديولوجية، ومثل ايديولوجية القانون الطبيعي تلك ليست ببساطة خضوعاً للنظام القائم وقبولاً به، إنها عقلنة لهذا النظام، وهي تنشأ لأن الحاجة تمس إلى مثل عملية العقلنة تلك. إن النظام القائم لا يعود مقبولاً دونما تساؤل، وشرعيته يتعين أن تستمد عقلانياً من مادة أسمى، ولكن في حالة ايديولوجية القانون الطبيعي المحافظة فإن هذه المادة الأسمى تستخدم لتبرير النظام القائم، وذلك من خلال التوصل إلى النتيجة القائلة بأن جوانبه المعرفية والمعيارية والمؤسسية تضرب جذورها في النظام الطبيعي للأشياء، وقد أصبحت ايديولوجية السوق الحرة خلال القرن التاسع عشر مثل هذه الايديولوجية المعززة والمؤكدة.

يصبح القانون الطبيعي في شكله النقدي رؤية طوباوية. إنه يطوّر نسقاً معرفياً ومعيارياً ومؤسسياً يختلف عن النسق القائم ويستخدمه لمهاجمة النظام القائم. وقد كان ذلك هو المعنى الأصلي للديمقراطية الفردانية لأيديولوجية السوق الحرة. كانا في منطلقها رؤيتين طوباويتين انتقاديتين موجهتين ضد النظام القائم المتمثل في الحكم الملكي والأرستقراطي وضد القيود والضوابط التجارية للاقتصاد.

وتظهر مرحلة ثالثة مع سيادة العقلانية التقنية الخاوية مضموناً وقيمة التي لا تهتم إلا بالوسائل فحسب لا الغايات، والمتجردة من أي مادة تنتمي للقانون الطبيعي أو أي مادة ايديولوجية معيارية أو مادة طوباوية. إنها ليست عقلاً مؤكداً أو

نقدياً، وذلك هو نمط الفكر الاجتماعي المميز الذي تطور في أواخر القرن التاسع عشر في الغرب.

واختصاراً لما سبق نطرح ما يلي:

١ - إنّ الانقسام القاعدي في الوجود الانساني الذي سبّبه الوعي هو مصدر ما يمكن للمرء أن يطلق عليه الاغتراب الوجودي. والاغتراب مجانس لما يدعوه علم اللاهوت المسيحي بالغربة وما يسميه فرويد بالاخضاع. وهو يفترض أن جوانب معينة وسمات وميولاً ودوافع وامكانات لدى الإنسان قد حيل بينها وبين التحقق. وهكذا فإن الوجود الإنساني ينقسم إلى شطرين، إلى مجالين، أحدهما ظاهر والآخر تمّ حجبه، أحدهما متحقق والآخر تحت طائلة القمع.

٢ - ما من مجتمع أو ثقافة أو فترة تاريخية أو كائن إنساني يمكن أن يكون متحرراً من الاغتراب. وهيكل الاغتراب إنما يحدده نسق اجتماعي من المواقف والقيم تدعمه معتقدات تضفي على الاغتراب والاخضاع معنى وتجعلها محتملين، وتختلف الجوانب الخاصة بالشخص الإنساني التي يجري قمعها في مجتمع معين. ومن المحتمل أن يتغير مضمون الاغتراب من خلال تغير المواقف القيمية والأنساق العقيدية والمؤسسات في أي مجتمع، ولا تعدو مكونات التغير الاجتماعي أن تكون مثّل هذا التطور الذي في اطاره يصبح ما كان من قبل مغترباً وموضع اخضاع السمة السائدة للمجتمع الجديد.

٣ - يستند هذا المنهاج إلى فلسفة للموازنة بين القوى المتعارضة في الشخص الإنساني وفي المجتمع، فهناك تناقض بين ما هو ظاهر وما تم حجبه وعرضة للقمع في الوجود الإنساني وفي الحياة الاجتماعية، والتغير في التاريخ إنما تدفعه محاولة إقامة توازن بين هاتين القوتين المتعارضتين وإعادة توحيد ما جرى فصله، لكن التناسق المطلق ووحدة الأضداد هي أمور مستحيلة في اطار حدود التناهي الإنساني وفي إطار التاريخ. غير أن ما هو ممكن يتمثل في معالجة الأوضاع الخاصة والمحددة والتي تؤدي إلى الاغتراب في اطار مجتمع معين وفي تضاعيف لحظة تاريخية بعينها إذا ما كانت الظروف مواتيه لإحداث تغير.

جحيم شرقي

عيسى حسن الياسري

« عن كلّ أملٍ تخلوا »
« أيها الداخلون هنا »

– ١ –

لو يسقط المطر.. مبكراً فوق بذار الدمعْ
لأينعـت حقول هذا الشرقْ
بالشجر المثقل بالبكاءْ
لو تفصح القبورْ
عن حزنها.. لاشتعلَ البحرُ.. وغاض عنه الماءْ
فابتعدي..
واسعة هي الدنيا.. وضيِّقٌ منفاي
عذب هو الحب.. وقاتلٌ هواي

– ٢ –

أنا لعنة هذا الزمن الفاجع.. إن تمس كفاي انهار..
شعركِ الذهبْ.. ستمسخني كائناً أغرب من أسطورة
الخلق ومن مخالب التعبْ.

– ٣ –

لا تسألي الغابة، أو حاملة الجرارْ
فالعاشق المجنون ذو الضفائر الشقراءْ
لم تعد الحقولْ
مغمورة بصوته الحاشد بالنايات، والغناءْ
فاحترسي.. فالشجر المهدل الأغصان فوق وجهه.. والقمر
المسفوح فوق خصر النهر.. هذا الذهب الساطع.. ليس
إلا جنةً من الصراخ.. فردوساً من الخيانات.. فغادري
لا الغيمْ.. لا المظلاّت التي تفتحها أجنحة الطيورْ
حقيقةٌ.. ولا دمي الأميرْ.

– ٤ –

تكفيك محنة التفّاحة الأولى.. فلا تغامري بمدّ كفّك العذراءْ..
هذه المرّة تصبحين مثلنا
فلا أرض يحطّ فوقها طائرك المنفيّ أو سماءْ

– ٥ –

يا نجمةً كانت– وعندما يولد فوق مهد العشب طفلنا الصغيرْ
تقفز من سلالم الأفق، وتهوي فوق غرة الجبينْ
ترسم شيئاً يشبه السنبلَ.. أو تكتب بعضاً من أغاني
الحبِّ، ثم تختفي راقصة.. فكيف صار العنق الغضّ كتابها
الأثيرْ؟

– ٦ –

حدثيني من علٍ.. ولا تقتربي.. فهذه السهوبْ
وحشية النيرانْ
وظهر هذي الأرضْ
يظل راكضاً بنا تحت اشتعال المطر القاريّ.. والدخانْ
فكيف لي أن أجد الطريق نحو صدرك العامر بالخضرةِ
أو أعبر نحو غابة الإنسانْ

– ٧ –

الموت من خلفي ومن ورائي الموتْ
فالجزر التي مدّت لنا أصدافها
وعمّدَتنا من عصارات عبيرها
والجزر التي قد مزّقت قميصها
وانحدرت عارية نحو سرير البحرْ
مصلوبة فوق هشيم المطر الهامد أو رماد النهرْ
فيا طيورنا الراحلة المغتربة
لا تذكري الأعشاش،
أو مواسم القطافْ
ولتلهب السياطُ ظهر العربةْ

– ٨ –

نحن لا نذكر شيئاً اسمه الربيعُ
لا نذكر شيئاً اسمه الحب، وشمسه البهيةْ
وما عدا ذلك تبقى الذاكرةْ
حاشدةً، « بكائنات الليل ».. والعوالم الوحشيةْ

بغداد

قصة قصيرة

أصابع السيدة ولحن الزهور

علي بدور

كانت النافذة نصف المغلقة قد امتلأت بجسم امرأة كانت تحاول أن تشتري شيئاً من الزهور، وعلى وجهها ابتسامة أطفأتها ريح عاتية.. فبدت نصف مضيئة، نصف مظلمة، والسكون يلفها، فلا يغلب الضياء فيها ما بدا من ظلامها.

الزهور معبأة في الأواني، أعناقها تتطاول عبر أوانيها في جميع الاتجاهات، عبيرها مصفى..ولكنه أسير..

المرأة لا تزال تسد نصف النافذة المطلة على المقهى، تنحني قليلاً لتأخذ الزهور من الأواني، تقف قليلاً، تنحني فيعطي جسمها امتلاء شاباً يتفجر رغبة مكبوتة. ثيابها ضيقة، جسمها أسمر، لا تبالي الأعضاء بنداء الحرية.. يداها وأصابعها تتحرك بين الزهور كأنها تعزف. لحن الزهور يتناغم ويتموسق.. لا شيء يستقر.. كل ما حولها يضج.. الزهور بأعناقها تسألها الخلاص مما هي فيه، ولكنها أحبت أن تختار، لا تستطيع أن تحرر الجميع. ستظل الحرية مطلباً.

عندما جمعت بأصابع يدها اليسرى باقتها المنتقاة، كانت زهور متنوعة قد اجتمعت من جديد. لحن موسيقى متناسق ومنسجم يبدو لأول وهلة صادراً عن قطعة موسيقية شيقة، النافذة تمتلىء، وتخلو بين لحظة وأخرى. جسم السيدة كان لدناً.. رغباته لا تحصى.. كان يشكو عطشاً أزلياً.. الارتواء بعيد، أين منه ذلك الارتواء السريع من الرغبة في اقتناء باقة زهر؟!

عاودت المرأة روح التفكير الخالص فيما حولها. ابتسامتها لا تزال نصف مضيئة نصف مظلمة. كلاهما ارتسم على الشفة الواحدة. تفكيرها يتضاءل وهي تجمع باقة الورد، همومها ثقيلة وهي تخطو الخطوة الأولى خارج عالم الزهور..

النافذة تبدو شبه خالية. السكون يخيم من جديد على الزهور الباقية أبداً في أوانيها تنتظر من ينتشلها ليجمعها من جديد في باقة تشبه المقطوعة الموسيقية المتناسقة.

النافذة رغم خلوها من جسم السيدة الذي كان يملؤها تحس ببقية رغبة في اقتناء هذا الجسد الذي تعج فيه رغبات شتى، ولكن حركة الظل والنور عبر النافذة، كانت تخترق هذا الجسد..فتتفتح فيه عيون معبرة عن أشواق دفينة مكبوتة توشك أن تنفجر.

السيدة وهي تمضي كانت الزهور في قبضة يدها ساكنة. العبير سكن عن الحركة. الزهور رغم تآلفها أول اللقاء لم يبق فيها ما يحركها للتلاقي من جديد. عالم الأواني الذي كان يفرقها وهي جد مشوقة للقاء كان لقاؤها محكوماً بقبضة السيدة عليها. قبضة السيدة على الباقة كانت لا تترك لها حرية اللقاء الحرّ.

هموم رأس السيدة لا تحصى.. خطواتها متباطئة. إنها ذاهبة للقاء ذلك الرجل الذي كانت تحب. تريد أن تودعه نهائياً بباقة الورد، إنه يعذبها، يشقيها، لا تستطيع أن تفهم رغباته المتناقضة. لا تعلم إذا كان حقاً يشتهيها. إنها تكره الاشتهاء ولكنها تفضله مغلفاً بالحب.

الرجل لا يستطيع أن يحب دائماً. الحب الدائم يتطلب حساسية مرهفة دائمة التوتر، الروح الإنسانية لا تستطيع أن تظل متوترة دائماً، ففي ذلك هلاكها، مرة هكذا، ومرة هكذا. ولكنها رغم اقرارها بصحة ذلك تريده دائم الحساسية المرهفة بالحب معها. ولكنه لا يلتفت إليها كثيراً. قدماها تقودانها إليه دائماً. مرة تبدو حزينة. ومرة تبدو فرحة. في كل مرة تمر بهذا المكان. تقف لتملأ نصف النافذة بجسدها المتفجر رغبة وحرارة في اللقاء. تنتقي زهورها في باقة تضمها أصابعها فتبدو مثل اللحن الموسيقي المتناسق. تحاكي الأزهار وهي في طريقها إليه.

الأزهار تذبل بعد تفتح. هي مثل الأزهار تتفتح فيها عطور الرغبة ثم تنطفىء تحت أقدام من تحب. لا تستطيع الخلاص. إنها أسيرة عواطفها ولكنها تريد أن تأخذ دورها في قيادة عواطفها ولو لمرة واحدة.

الأزهار تعطيها الأمثولة. هي تحاكي الأزهار في الأواني، تحس أنها تكلمها. هذه تقول لها خذيني أنا اليوم إليه.. من أجل أن ألتقي الزهرة الأخرى التي لا تستطيع أن تغادر الأواني إلا إذا جاءتها اليد المنقذة. إنها تنفذ للزهور رغبتها في لقاء واحد مع من تحب ثم لا فرق إن ذبلت في يد من تحملها أو إناء الزهر عند ذلك الرجل الذي لا يستطيع أن يمنحها الأمان الدائم.

الأزهار تشتعل فيها الرغبة مرة واحدة باللقاء ثم تنطفىء بالموت الذابل إلى الأبد. ولكنها هي في كل يوم أو في كل أسبوع تشتعل مرة وتنطفىء، تذهب إليه ساكنة. نصف ابتسامة على شفتيها مضيئة ونصف ابتسامة ميتة أحياناً تبتسم كلها. أحياناً تموت كلها، ولكنها لا تعرف متى تستقر، وينبت الأمان في أعماق قلبها رغبة فوارة وعاطفة لا تموت.

* * *

النافذة كل يوم تحس بالامتلاء.. الزهور تتطاول أعناقها في الأواني. الموسيقى تشكل لحناً متناسقاً من باقة الزهور. أصابع السيدة تمسك بالباقة. خطواتها لا تزال تقودها إليه وهي تحلم بأن تضع حداً لصمتها عندما تراه...

حلب

رولان بارت ودلالاته

رنا إدريس

هكذا بدأ كل شيء في الصين.

اعتادت الشعوب الصينية، منذ القدم، على أن تقدم الذبائح للأرواح. فكانت تحرق الحيوانات. كما أنها اعتادت على أن تركز انتباهها على الحدث نفسه، محاولة أن تتنبأ بنتيجة ذلك العمل. كانت تتمعّن جيداً بالعظام المحترقة التي كانت تساعدها على فهم ردة فعل تلك الأرواح. فأصبح فعل النار على العظام، من جيل إلى جيل، لا ينمّ عن دلالات حول جواب الأوراح فقط، بل دلالات عن المستقبل عامة. إن تعميم تلك المسيرة التطورية أدّى إلى اكتشاف اسلوب جديد: أن تؤخذ العظمة فتُحرق، ثم يحاول المرء قراءتها.

وقد أصبح ذلك الأسلوب فيما بعد مرهفاً إلى حد أنه كان يستلزم إعداداً معقداً جداً. فقد كانت العظمة تفرغ من داخلها حتى يصبح غشاؤها رقيقاً ثم يعرّض ذلك الغشاء لفعل النار، فتنكسر العظمة، وكان الشق الناتج يُقرأ بصفته دلالة. كان شكل ذلك الشق: y. وقد دوَّنت تلك الدلالة مجموعة من الشيوخ فأصبح الشق الحرف الأول h الذي يعني «التنجيم». هذا ما سوف تصبح أصول الكتابة الصينية. فلكل حرف معنى في اللغة الصينية. وإذا اردنا فهم اللغة بأسلوب تطوّري، في مثل هذه الحال، فإنها أجوبة الكون على تساؤلات الإنسان.

إذا أُخذت بعين الاعتبار كل تلك الحقائق فإن نظرية «اعتباطية الدلالة» تُقلب رأساً على عقب، على الأقل فيما يتعلق باللغة الصينية. وإن جميع اللغويين يتبنّون تلك النظرية. ذلك أن الفكرة الأساسية في تلك النظرية، باختصار، هي أنه ليس هناك من دالّ أفضل كتسمية لكلمة ماء، مثلاً. (دوكرو – تودوروف – ١٩٧٢). وهذا النوع من التفكير يكون بمثابة هروب بالنسبة للغة الصينية، فهو يقتضي علاقة غير حقيقية، علاقة تجريدية بين الدّال واللغة. (ريجرك – ١٩٨٠). فاللغة بالنسبة لريجرك، هي معطى تاريخي، متعلق بكلا صيرورة الأمة والتطوّر التعليمي للطفل. فإذا أخذنا بعين الاعتبار أصول الدلالات والكتابة كأجوبة الآلهة لأسئلة الإنسان، نستطيع أن نفهم قداسة وقوة النصّ أو الخطاب.

إن الخطاب واسلوبه، البلاغة، قد نشأ من صراع الطبقات والملكيات الخاصة. فهدف الخطاب الوحيد. هو الإقناع والإقتناع. وتعتبر وظيفة البلاغة بمثابة قانون عدوانيّ، يحمل في طياته الطراعات والتحدي.

أمّا الكتابة «المقطّعة» فتتخلّى عن بنيوية تلك القوة. هنا، يعبّر الفكر عن نفسه بأسلوب مختلف. ذلك أن هذا النوع الجديد من الفكر يحرّر نفسه من عقائدية الكتابة الجامدة، بطريقة دائرية وعائمة مبتعدة كل البعد عن الكتابة التدرجية والترتيبية. فالفكر «الدائري» هو مبدأ التشتت والتبعثر. وذلك واضح جداً في «معجم المقاطع»، فهنا لا تطيع المقاطع أيّ نظام معين. فالصور تنبثق من مخيلة العاشق دون ترتيب، ذلك لأنها تكون في كل مرة، نتيجة الصدف (بارت ١٩٧٧) ويفتّش العاشق، داخل المستودع، على صورة تلائم حاجته أو متعته. ليس خطاب الحب لغة محليّة، بل هو كالرزنامة، معجم الحضارة العاطفية. ونستطيع أن نقول، بتعبير لغويّ، إن الصور في مثل هذه الحال، هي توزيعية، لا متكاملة: فهي تبقى دائماً على مستوى واحد. ويكون الخطاب أُفقيًّا دون أيّ تجاوز.

لقد اختار «رولان بارت» خطاب الحب لأن ذلك الخطاب يعاني من وحشة قاسية. فقد ينطق به الآلاف من البشر، ولكن ليس من أحد يسانده. ولقد تنازلت عنه جميع اللغات التي تحيط به. ولم يُجرّد من قوته فحسب، بل أيضاً من إوالياته (كالعلم، المعرفة، الفن..). لقد أعاد الكاتب للخطاب عنصره الرئيسي، الأنا، متبعاً طريقة معينة بحيث يصبح الخطاب بيانياً وتعبيرياً، لا تحليلياً.

هذا عرض لوصف، لكن هذا الوصف ليس سيكولوجياً، بل هو بنيوي، حيث يستطيع العاشق أن يتكلم، متوجهاً للآخر، الذي لا يتكلّم. فالحب الدلالاتي (السيميولوجي) ليس فقط طريقة للتكلّم، بل هو طريقة لمخاطبة الذات. إذا كان الحب، في مثل هذا الوضع، «سولو» مكوّناً من عنصر واحد، فإن الآخر غائب «الأنا» يشتهي، يشعر بالقلق العميق، يحلل نفسه... لقد وضع «برنيي ورانبو»* ، ثمانية عشر قانوناً لتسهل على الطالب فهم لغة رولان بارت.

فهما يتنبّآن بأن ذلك النوع من الكتابة سيصبح إجبارياً

لتلامذة البكالوريا خلال ثلاث سنوات أو اربع. ويتناول أحد القوانين مسألة «ارجاع كل شيء للذات» ذلك القانون، يحدّ العالم كله بعالم «الأنا - الذات». لسنا نراقب تصرف الجار إلا إذا كان ذلك التصرف أو ذلك الجار مرتبطاً بنا. ونحن نهتم فقط بأنفسنا، ويكون العالم الخارجي زينة محضاً. (برني - رانبو - ١٩٧٨). مثلاً: ليس باستطاعتي أن أفهمك يعني: أنا لا أستطيع أن أعرف رأيك بي. لا أستطيع أن أفهمك لأنني لا أدري كيف تفهمني. (بارت ١٩٧٧). وهذا مثل آخر من الكتاب نفسه حول موضوع «الغياب»: هنا لا يتحرك المحبوب وقد ذهب العاشق. ذهب الآخر. أما أنا، فباقٍ هنا. الآخر في حالة سفر دائمة، أما أنا، فلا أتحرك، أنتظر بحزن ومشقة. فحب الغياب هو مسيرة ذات حدّ واحد يتلفظ به الطرف الباقي فقط، الأنا، دائماً موجود في المكان نفسه، وهو يتكوّن فقط من خلال «الآخر»، الغائب دائماً. أن يتكلم المرء عن الغياب يعني: «أنا محبوب أقل مما أنا مُحبّ». تاريخياً، خطاب الغائب هو ملك للمرأة، فالمرأة حضرية، والرجل يذهب للصيد، يسافر. إن المرأة هي التي أعطت مضموناً للغياب، هي التي طوّرت الوهم. من هنا نستطيع القول إنه من خلال أي رجل يتكلم عن غياب الآخر، يتجلى شيء نسائي غريب. فليس الرجل مخنثاً لأنه شاذّ، بل لأنه عاشق. (بارت ١٩٧٧).

هذا هو تماماً ما يسميه رولان بارت بالصورة. للصورة تعريف بنيوي محض: فهي جزء من الخطاب الذي هو بدوره معرفة - بنيوياً - وتقسم الصور، في الخطاب، بطريقة معينة تتيح للقارىء أن يتذكر أشياء قرأها من قبل، أو سمعها، أو شعر بها. وتتكون الصورة عندما يقال عنها: «كم هذا صحيح، لقد عرفت تلك اللغة من قبل». إذا كنت على موعد مع الآخر، وتأخّر الآخر، فأنا سأفكر لا محالة أنه ربما كان هناك سوء تفاهم يتعلق بالمكان أو بالزمان. سأغتاظ وسأقول: إنه يبالغ أليس يدري أنني... إنه يعلم جيداً أنني...

★ Brunier et Rambaud.

إن الشخص المعنيّ بالخطاب يعرف أن ما يجري في رأسه، إنما هو شيء مدوّن رمزياً. ويُملأ هذا المعجم الرمزي من قبل الشخص، وفقاً لتاريخه الخاص: فالصورة إذاً موجودة، ومكانها محفوظ. تصبح الصورة رمزاً، بمعنى أن الرمز يكون نصف فارغ ونصف ممتلىء. يملأ الشخص النصف الفارغ، عندما يحين الأوان. هناك جملة في كل صورة يكون لها مكانتها الخاصة في اقتصاد الحب. تلك الجملة - الأم ليست جملة مكتملة، ليست بلاغاً واضحاً. وليس مبدأها ما تقوله، بل ما الذي تربطه وتفصله. بعبارة أخرى، تكون الصورة جملة صغيرة، وتكون أجزاؤها مترابطة بالطريقة نفسها التي تترابط فيها الكلمات داخل جملة. وإذا كانت الصورة جملة صغيرة، فإن الخطاب، المكوّن من صور عديدة، هو جملة كبيرة. وهكذا يكون الخطاب معجماً رمزياً كبيراً. إن هذا المعجم يشكل المبدأ الأساسي للإعداد السيميولوجي الذي يسيطر على اختيار المعاني من قبل المتكلم، وتحليلها من قبل المستمع. وإذاً فإن المعاجم الرمزية تضبط نقل النماذج الثقافية في حضارة معيّنة.

ويعتبر النص حدثاً سيميولوجياً لأنه يحتوي على معانٍ متبادلة داخل الحضارة. إن الحقيقة الاجتماعية تتكوّن وتتغيّر بتفاعل المعاني التي يعبر عنها الشخص والمعاني التي يتلفظ بها الآخرون. وأهم ما في الخطاب طبيعته القابلة للتبادل. ولكي يمكن للمعاني (التي تشكل الحقيقة الاجتماعية) أن تتبادل، يجب أن يكون هناك أولاً شكل يتيح لها أن تتبادل على نحو رمزي، والشكل الأكثر استعمالاً بالطبع هو اللغة. من هنا، يمكننا القول إن الخطاب يعتبر، تماماً كالهوية، اعمق معنى للتبادل. ويمكننا اعتبار مقاطع رولان بارت الكتابية محادثة، سواءً كانت هذه المحادثة مع الغير أو مع الذات.

والمحادثة لا تكون مقتصرة على الأشخاص داخل النص، بل أيضاً متبادلة بين أشخاص النص والقارىء نفسه. هذا ما يسميه «اوبركوايكو) بالعمل المنفتح» (ايكو ١٩٦٢). فجوهر الخطاب يكون غامضاً وملتبساً لأن الخطاب مجموعة من الدلالات في دالّ واحد. ولقد أصبح ذلك الالتباس، في أيامنا هذه، هدف العمل الفني وصفةً مفضلة على أية صفة أخرى. ولكي يتحقق الالتباس كصفة، يستعمل الفنان أساليب عدة منها اللاشكلية، والفوضى، والصدفة والتردّد في النتائج. علينا إذاً أن نبني علاقة جدلية بين شكل النص ومدى «انفتاحه»، ويحدّد كلاهما إلى أي مدى يكشف النص عن غموضه ويعتمد على تدخل القارىء أو السامع دون أن يفقد صفته كعمل متكامل. فالعمل إذاً هو ذلك الشيء الذي يملك صفات بنيوية تسمح بتلاحق التحليلات وتطوّر المنظورات. ويعترف «ايكو» فقط بالعمل الذي يأخذ الشيء بعين الاعتبار، بمعزل عن الطرق المختلفة لتحليله - ويكون «العمل المنفتح» مشروعاً لرسالة ذات امكانيات تحليلية متعدّدة. فإذا اردنا أن نطبق هذا المقياس البنيوي على «مقاطع خطاب الحب» لبارت نقيّم هذا الكتاب إيجابياً. ذلك لأن النص، بدلاً من أن يكون ملتفاً حول جوهر صلب من الحقائق والمنطق، يقدّم مقاطع فقط. وتكون المقاطع ليّنة، منزلقة دون انقطاع، وتحمل احساس «المرئيّ سابقاً». فوظيفة النص تكون في حركة الانزلاق نفسها بين المقاطع. صحيح أن هناك في بعض الأحيان كثيراً من الشروح، لكن تلك الشروح لا تهدف إلى اقناع القارىء ولا تشكل نوعاً من الدغمائية المتعجرفة.

وتحتوي كتابة «بارت» على درجة مرهفة من النعومة والسلاسة والرشاقة، وقبل كل شيء، تتخلل تلك الكتابة موسيقى عذبة. والواقع أن للمقاطع بداية ونهاية، وهي تقع بالتالي تحت سيطرة الايقاع. وبالرغم من أن للمقاطع البارتية (نسبة إلى بارت) بداية ونهاية، فهي ليست منفصلة لأنها أشبه بطيّات تنّورة.

حتى الآن ناقشنا «رولان بارت» الروائي. أمّا جاذب

الكاتب الآخر المتعلق بالناقد الأدبي، فهو أكثر تعقيداً وأقل إمتاعاً. إن « بارت » يتحدَّث كمفكر بنيويّ، عن نوع من النقد الأدبي العلمي: « إنه نوع من النقد يصل لا بين النص ومعناه، بل بين النص والطريقة التي بُني بها المعنى، نقد يجد في تقنية العمل السبب الأسمى لوجود ذلك العمل في العالم. ويسمّى هذا النقد فكراً سيميولوجياً أو بنيوياً، بمعنى أن هذا الفكر يعتبر كل عمل معيّن دلالة كبيرة ويتابع التفتيش ليكتشف الطريقة التي تمكننا من تقسيم النص إلى عناصر صغيرة وعديدة، وإلى قوى تجمع بين تلك العناصر. (بارت ١٩٥٣). وتكمن الحجّة البنيوية بالنسبة للنص الوصفي في اعتبار هذا النص يستمد معناه من مَفْصلة الكلمات الميكانيكية، تماماً كما هو الوضع بالنسبة للجملة. وتتكوّن هذه الحجة من جزئين: الأوّل أن معنى النص يتوقف على معنى أجزائه، وإذا تغيّر معنى جزء واحد، تغيّر معنى النص الكامل. (بارت ١٩٧٧). أما القسم الثاني في الحجة فينص على أن تحدّد معنى كل جزء الأحداث التي كان يمكن أن تحصل دون أن تغير المعنى الكامل. إذ أن معنى أي حادث يظهر إذا تناقض مع احتمالات أخرى. ويهدف القسم الثاني من الحجة البنيوية إلى تبرير معنى كل اختيار داخل النص الوصفيّ: اختيار البنية في شكلها العام، درس العناصر المميّزة، وخاصة درس اختيار الأحداث التي ستملأ تلك البنية.

يحلّل « بارت » في « س/ ذد » قصة قصيرة لبلزاك، فيقسم القصة إلى عدة مئات من الأجزاء ويتناول كل جزء بمفرده ويطرح عليه عدة أسئلة مستمدة من لائحة العوامل الرمزية. تلك اللائحة تتطابق مع لائحة أخرى من العوامل تتضمن أبطال القصة، الرواية، التقديم، الهدف، والبنية الخارجية...

ما يعتبر تحديداً في دراسة « راسين »، هو تقسيم النص إلى أجزاء وتنظيم العلاقات بين العناصر والأطراف بطريقة تتلاءم مع تناقضات « ليفي - ستراوس »، وكأن المسألة هنا شرح قوانين السلوك والأخلاق ودرجات السيطرة والقوة في قضيّة بدائية...

يتسع هذا النموذج اللغوي لدراسة الفنون غير الأدبية كالموسيقى، والهندسة، والنحت، والرسم وفنون الأزياء. وهنا تركز السيميولوجيا على الأحداث التي تحتوي على بناء ثقافي تماماً كاللغة التي تحتوي على جمل. وهكذا يستمدّ العمل غير الأدبي معناه من مفصلة أجزائه الميكانيكية. لكي نفهم مادة ما، يجب أن نلجأ إلى عمل المفصلة المستمد من اللغة. لا وجود لأي معنى إذا لم يكن مسمّى، وعالم المعاني ليس إلا عالم اللغة (بارت ١٩٦٧).

تلك الجملة تشرح بنية كتابه: « عناصر السيميولوجيا »، وهو تلخيص للمبادىء اللغوية البنيوية وبعض المقارنات عندما تسمح الظروف مع الفنون غير الأدبية. وفي هذا الكتاب نفسه، ظهر التحليل العلمي لفن الأزياء. لكن ذلك الفن تطوّر كثيراً فيما بعد في « منهج الأزياء ». واختار الكتاب دراسة بعض التعليقات من مجلتي الأزياء الفرنسيتين: « هي » و « حديقة الأزياء ».. وقد حاول « بارت » تحليل التعليق الآتي: صدرية صوف ذات ياقة مغلقة. فنحن نجد في هذه الجملة، يقول « بارت » بنية رئيسية مكونة من: الشيء (صدرية صوف)، المتغيرة (مغلقة)، وداعمة المتغيرة (ياقة). وتقتصر نظرية « بارت » على لوائح الأشياء التي تكون إما أشياء أو داعمات، وعلى لوائح المتغيرات. وكل ما تستطيع نظريته أن تفعله هو تعديد الاحتمالات والاختيارات التي تتلاءم مع بنية الشيء - المتغيرة - داعمة المتغيرة. هذا النموذج ينطبق فقط على تحليل عمل فردي في الفن غير الأدبي. لكنه يفشل في وضع نظرية على أسس علمية كالوضع المتعلق بالنموذج اللغوي.

وهناك انتقاد آخر وجّه « لبارت » حول الموضوع نفسه. فهو لم يحلل الثوب بنفسه، بل كما وُصف بكلمات مجلة الأزياء. فقد سهّل المرورُ في اللغة إلى الأزياء ما يمكن تسميته بالتقعيد اللغوي (سيكر ١٩٧٣)، أي اللغة المستعملة عادة من قبل الأخصائيين في الأزياء. في مثل هذا الموضوع لا يكون « رولان بارت » قد حلل الأزياء نفسها، بل النص الذي كتب حول الأزياء. ويبلغ هذا التقارب بين اللغة والأزياء أقصاه عندما يُدخل الكاتب عبارة « بلاغة الأزياء »، فتلك البلاغة ليست أبداً بلاغة الأزياء، بل هي بلاغة مجلات الأزياء.

وأعتقد أخيراً أن هناك مسألة جديرة بالمعالجة. قبل أن نؤكد أن الأزياء أو أي نشاط ثقافي آخر هو منهج دلالات، يجب علينا أن نسأل أنفسنا من هو موجه البلاغ ومن هو متلقي ذلك البلاغ؟ تلك الدلالات تخدم أي نوع من المشاركة؟ يجيب « بارت » على تلك الأسئلة بشكل عام جداً: « لأن هناك وجوداً حقيقياً للمجتمع، يتحوّل كل استعمال إلى دلالة لهذا الاستعمال » (بارت ١٩٦٧). وهذا يعني أن كل استعمال هو دلالة بنفسه، ومن المحتمل أن يلتبس هذا النوع من الدلالة مع الدلالات الأصلية ذات المعنى التقليدي والمعترف بها. فمن البديهي أن الثياب تستعمل في كثير من الأحيان لبثّ بلاغ ما. علينا فقط أن نفكر بفستان العروس وفستان الأرملة. فالبلاغ في بعض الأحيان يفهم من قبل الجميع لأنه متوقع ومعترف به اجتماعياً.

هذا لا يعني بالطبع أن الدلالات التقليدية فقط هي التي تبث معلومات للمجتمع: فالمشاركة اليومية مليئة بتعابير تتناقض مع العادات. ولأنها تناقض ما هو معتاد عليه، فهي تبثّ معلومات جديدة. فإذا حددنا أولاً المنهج السيميولوجي كمجموعة من الاحتمالات، يصبح لبعض العناصر الفوضوية معنى متكامل. لذلك يمكننا أن نقول إن المعلومات ليست مرتبطة بالترتيب والتنسيق، بل يمكنها أن تكون أيضاً مرتبطة بالفوضى، أو على الأقل بنوع من نفي الترتيب المتوقع.

وإذن، فإن هناك استعمالات عندما: أولاً أبني من الفوضى الأصلية نظاماً كمنهج للاحتمالات، وثانياً أُدخل، ضمن ذلك المنهج المنظم، عناصر فوضوية تشكل علاقة ديالكتيكية مع

النظام المتنوع (ايكو ١٩٦٢).

لكن بارت لم يأت على ذكر أي من تلك الاحتمالات. فلم يجد في الملابس أي شيء يتعدّى «الموضة». تقول لنا الأزياء أولاً إنها أزياء. وتقول لنا ثانياً، من خلال تحليلات المجلات، إنها تناسب سهرة أو لباس بحر.

هذا وعلينا ألاّ ننسى أن ذلك التقسيم الميكانيكي لنشاطات الإنسان وأفكاره هو نوع من تجريد الإنسان من انسانيته. فهناك حملة هامة ضد ذلك التجريد البنيوي.

لقد اعترف بذلك المؤرخ ميشال فوكو دون أيّ حرج، في محاضرته حول تاريخ الأفكار. قال إن مبدأ العنصر الإنساني، في العلوم السيميولوجية، قد أُلغي من الوجود. كما أن «ليفي - ستراوس» يفتخر بتلك «الصفة» الخاصة بالفكر البنيوي: فكر كانتي دون إنسان كانتي. لذلك يعتبر آخر كتاب لبارت «مقاطع من خطاب حب» ثورة في العالم السيميولوجي، فقد أعيد للخطاب عنصره الأساسي، الأنا.

يجب أن تتوضح، في هذا القرن بالذات المميز بالعبث وعدم المشاركة والوحدة، نظريات حول المشاركة تكون أقل تكلفاً وغموضاً.

أما فيما يتعلق «ببارت» وأنا استثني هنا كتابه الأخير حول خطاب الحب، فقد حوّل كل شيء إلى دلالات لا تبثّ أية استعلامات، أو أي شيء يتجاوز تلك الاستعلامات.

إن نموّ هذا العلم وتطوّره يكشفان عن موقف تحليلي محايد، بعيد كل البعد عن الفعل الملموس، يميل إلى التأمل المطاوع للحياة والأحياء.

مصادر البحث

- بارت، رولان: الكتابة تحت درجة الصفر سوي، ١٩٥٣.
- **حول راسين**: سوي: ١٩٦٣
- **عناصر السيمولوجيا**: سوي ١٩٦٧
- **منهج الأزياء**: سوي ١٩٦٧
- **س/ ذد**: سوي ١٩٧٠
- **مقاطع خطاب الحب**: سوي ١٩٧٧.
- بورنييه/ رانبو: الـ «رولان بارت» دون مشقّة. بلاند ١٩٧٨.
- كولوك دو سيريزي: رولان بارت ديس - ديسيوت ١٩٨٠.
- دوكرو، تودورف: معجم العلوم اللغوية، سوى ١٩٧٢.
- ايكو، اوبركو: العمل المنفتح ١٩٦٢.
- هوليدي، م. أ. ك: اللغة كسيميولوجية اجتماعية. ارنولد ١٩٧٨.
- بيتي، فيليب: المبدأ البنيوي. مطابع جامعة كاليفورنيا ١٩٧٧.
- سيكر، سيزار: السيميولوجيا والنقد الأدبي. موتون ١٩٧٣.
- رجرك، كورل: الأحمق الصينيّ. بايو ١٩٨٠.

* * *

رولان بارت: الحائر المحيِّر

الان روب غرييه

هل كان رولان بارت مفكراً؟ إن هذا السؤال يستدعي، على الفور، سؤالاً آخر: من هو المفكر اليوم؟ كان على المفكر، منذ وقت غير بعيد، أن يحمل لمواطنيه يقينيّات، أو على الأقل بعض المحاور الصلبة، الثابتة، القادرة على أن تدعم مقولته الخاصّة، وعلى أن توجِّه، بطريق الاستتباع، فكر عصره وضميره. كان المفكرّ هو معلِّم التفكير، وكانت الصلابة مزيّته الجوهرية، نظامه الأساسيّ.

اما بارت فكان مفكّراً زَلِقاً. وقد حدث، عند إنهاء درسه الافتتاحي في «الكوليج دو فرانس»، أن عبّرتُ عن حماسي تجاه النتيجة، فقفزت عليّ فتاة مجهولة قائلة بحميّة «ما الذي يُعجبك في ما قاله؟ إنه لم يقل شيئاً من أول كلامه إلى آخره!» ولم يكن هذا صحيحاً تماماً، فقد قال من غير انقطاع، ولكنّه تجنّب أن يسمِّر ذلك في «شيء ما»: ووفق هذا المنهج الذي كان يطبّقه منذ سنوات عديدة، فقد انسحب مما كان يقول، على نحو تدريجيّ. ولكي يُسقط صيغته المستفزّة التي أثارت حوله كلاماً كثيراً ذلك المساء، مؤكداً أن كل كلمة هي كلمة «فاشية»، فقد كان يعطي المثل المقلق لمقولة لم تكن فاشية: مقولة كانت تهدم في ذاتها، على مهل، كلّ إغراء بالدوغمائية. والحق أن ما كان يُعجبني في ذلك الصوت الذي حَبَس أنفاسنا طوال ساعتين، هو أنّه ترك لي حريتي كاملة، بل أفضل من ذلك: أنّه كان يمنحها، عند منعطف كلّ عبارة، قوى جديدة.

وليست الدوغمائية شيئاً آخر غير مقولة الحقيقة. كان المفكر التقليدي رجل حقيقة، ولكنه كان يستطيع أن يعتقد - في نيّة حسنة - بأن غَلَبة الحق كانت تسير يداً بيد مع كل تقدّم للحرية الإنسانية. يوتوبيا جميلة، وخديعة رائعة أضاءت فجر مجتمعنا البورجوازي، كما اضاءت بعد ذلك بقليل فجر الاشتراكية «العلمية» البازغة. ونحن نعرف اليوم مع الأسف الى اين يفضي هذا العلم. إن الحقيقة بعد كل حساب، لم تخدم قطّ إلاّ القمع. إن قرناً من الأمل، من الخيبات البائسة، ومن الفراديس الدامية، يعلّمنا على أي حال أن نحذر الحقيقة. قال عالم اجتماعي من أصدقائي «سأصوّت لمرشّح الحزب الاشتراكي، لأنه على الأقل ليس له برنامج».

إن انزلاقات هذا الأنقليس (أنا أتحدث عن بارت) ليست معزوّةً الى الاتفاق والمصادفة، ولا الى بعض ضعف في الحكم أو في الطبع. إن الكلمة التي تتغيّر، وتتفرَّع، وترتدّ، إنما هي، على العكس، درسه وعبرتُه. وعلى هذا، فإن آخر مفكر «حقيقيّ» من مفكرينا، إنما هو السابق: جان بول سارتر. كانت لا تزال لديه هو رغبةُ حَبْس العالم في نظام تجميعيّ (كلّياني؟) جدير بسبينوزا وهيغل. ولكن سارتر كان مسكوناً، في الوقت نفسه، بفكرة الحرّية، ومن حسن الحظّ أنها هي التي لغمت جميع مشروعاته. من أجل هذا بقيت جميع أبنيته - الروائية أو النقدية أو الفلسفية المحض - غير منجزة، ومفتوحة لجميع الرياح.

إن عمل سارتر، من حيث مشروعه، هو إخفاق وفشل. ومع ذلك، فإن هذا الإخفاق هو الذي يستهوينا. فلأنه أراد أن يكون آخر فيلسوف، آخر مفكّر للكُلّيّة، كان في نهاية المطاف طليعة الأبنية الفكرية الجديدة: اللايقينية، التَبَعيّة، الانزلاق. ويتّضح لنا الآن أن عبارة «الشغف اللامجدي» التي ينتهي بها كتاب «الوجود والعدم» لم تكن بعيدة إلى هذا الحدّ عن عبارة «لنتفّق على أني لم أقل شيئاً» التي قالها جان بولان الذي كان يبدو على الصعيد المناقض.

وعام ١٩٥٠، وصل بارت عَبْر هذا المشهد الذي كان يتبدّى كفكر متهدِّم، في الانقاض. والغريب أنه علَّق حديثه، أول الأمر، على عمل ماركس المطمْئِن. وفي نزاع مع البير كامو حول موضوع «الطاعون» كان يحاول إغلاق فم الكاتب الإنساني الأخلاقي بسيادة «ماديّة تاريخية»، كما لون أن القضية كانت قضية قيمةٍ منيعة. ولكنه ما لبث أن انسحب تدريجياً من الماركسية، بلا ضجّة، على رؤوس أصابع قدميه، كالعادة.

وكانت أنظمةٌ فكرية كبيرة جديدة تغريه: التحليل النفسيّ، الألسنيّة، علم الدلالات. وما كاد يُلصق طابع العالم الدلالاتي على كتابته حتى كرهه. وسخر صراحة من «دركيّينا الثلاثة: ماركس وفرويد وسوسور» وانتهى الى فضح امبريالية كل نظام قوي، في خرافته الحِكميه الشهيرة المتعلقة بدست القَلْي: إن فكرةً «حقيقيّة» ذات انسجام مُفرط القوّة، تشبه زيتاً غالياً، تستطيع ان تغمس فيه أيّ شيء، فيخرج منه دائماً ما هو مقليّ.

وإذا كان عمل بارت ليس دائماً نفياً، فلأن هذه الحركة المستأنَفة بلا انقطاع، من نفسها خارج نفسها، هذه الحركة المكوِّنة للحرية (التي لا تستطيع قط أن تصبح مؤسّسة ما دامت لا توجد إلاّ في لحظة ولادتها بالذات) هي تماماً ما كان يسعى اليه منذ البدء بأكبر قدر من الشغف والحماس، منذ بريخت حتى باتاي، ومنذ بروست حتى «الرواية الجديدة»، منذ تغيُّرات الجدليّة المفاجئة حتى تحليل طُرُز السِّتْرات.

وعلى غرار سارتر في بداياته، اكتشف بارت أبكر مما ينبغي أن الرواية أو المسرح، هما، أكثر من الدراسة، الوسط الطبيعيّ الذي تستطيع فيه الحرية المحسوسة أن تلعب بأكبر قدرٍ من العنف والنجاعة. إن الرواية أصبحت أشبه بالصيرورة العالمية

للفلسفة. أكان بارت، بدوره، روائياً؟ إن هذا السؤال يستتبع بالضرورة سؤالاً آخر: ما هي الرواية اليوم؟

إن من المفارق، حين اعتبر بارت رواياتي الخاصة في الخمسينات آلات جهنميّة تتيح له أن يمارس الإرهاب، أن يجهد في تقليص انزلاقاتها المرائية، وأشباحها الموحية، وتصمُّغها الذاتي، وانفغاراتها، الى عالم شيئيّ لن يؤكّد، على العكس، ألاّ صلابته الموضوعية والحرفيّة. كان هذا المظهر ماثلاً بالتأكيد في الكتب (وفي أحاديثي النظرية) ولكن كقطب من قطبي تناقض غير قابلين للتصالح. إن بارت يقرّر ألاّ يرى على الإطلاق المسوخ المختبئة في ظلال اللوحة المفرطة الواقعية. وحين تكتسح الأشباح الشاشة بشكل مفرط الوضوح في « السنة الماضية في ماريانباد »، نراه يُنزل اللوحة.

وأعتقد أنه كان يعاني في نفسه مثل هذه التناقضات. لم يكن يريد أن يرى في روايتي « الماحي » أو روايتي « المتلصّص » لا شبح أوديب الملك ولا تسلُّط الجريمة الجنسية، لأنه، وهو يكافح أشباحه الخاصة، لم يكن بحاجة إليّ إلاّ كمشروع تنظيف. لقد اختار، بصفته إرهابياً ماهراً، أحد ضلوع النص فقط، الضلع الأكثر حدّة، ليستعملني بمثابة سلاح أبيض. ولكنه ما يكاد في المساء يهبط من المتراس حتى يعود الى منزله ليتمرّغ بالتذاذ في كتابات زولا، في نثره الدسم ونعوته المنقوعة في المَرَق... مع احتمال أن يعزو « نَعْتيّته » الى ثلج روايتي « المتاهة ».

وبعد عشر سنوات، عاد يحيّي بحرارة رواية « مشروع لثورة في نيويورك » التي امتدح جودتها « ذات الطراز الليبنتزي »، وإن كان متحرّكاً. وهذا كله لا يحلّ السؤال الكبير: أية روايات كان عساه يكتب هو نفسه؟ كان يتحدث عنها أكثر فأكثر، علناً وسرّاً. وأنا أجهل أن كان في أوراقه بعض المسوّدات أو المقاطع. وعلى أي حال، فأنا واثق أنها لن تكون مثل « الماحي » ولا « مشروع لثورة... ». كان يقول إنه لم يكن يستطيع أن يكتب إلا « رواية حقيقية »، وكان يتحدث عن مشكلاته المتعلّقة بالفعل الماضي البسيط وأسماء شخصياته. وفي انزلاق أقوى من الانزلاقات السابقة، كان يبدو أن المشهد الأدبيّ، حوله، قد عاد إلى ما كان عليه في آخر القرن التاسع عشر.

ولِمَ لا، بعد كل حساب؟ يجب ألاّ نحدِّد، قبليّاً، معنى كل بحث. وقد كان بارت من الدقّة والدهاء بما فيه الكفاية لتحويل هذه الرواية الحقيقية، مرة أخرى، الى شيء جديد، محيِّر، متغيِّر (*).

ترجمة « الآداب »

* مقال نشرته مجلة « لونوفل اوبسرفاتور » الفرنسية في عددها ٨٨٥ لمناسبة مرور عام على غياب رولان بارت

احتمالات الضوء

ليث الصندوق

I - الاختبار:

- ١ -

في اليوم الأولْ
ذهبتْ شمسٌ ناضجةُ الخدينِ إلى الدرسِ
وتعلمتِ الحكمةَ
والانشاءْ.

- ٢ -

في اليوم الثاني
حملتْ دَفترَها
وكطفلٍ نَثَّرَ ما جَمَّعَ من « نقدٍ »
شُغِلَتْ عن واجبها
في حَلِّ تمارين الأشواق
حضنتْ منضدةً من خشبٍ
وغفتْ طولَ الليلِ على الأوراقْ

- ٣ -

في اليومِ الثالثْ
كانتْ تتباهى بعلومٍ
وتُردّدُ ما تحفظُ من أسماءْ
واختبرتْ ما درستْ
لكن رسبت في درسِ الحَرِّ
ودرسِ الأضواءْ.

II - احتمالات المفاجأة:

كان السابحُ، وهو يقارعُ غفلتَهُ
يتقدّمُ ما بين الخوفِ
وبينَ الدهشة...
يتشبّثُ بالجذعِ،
ويعاندُ سكتَتَهُ
دعوتهُ للكفرِ

★ ★ ★

كان عنيداً
كمويجاتٍ مالحةٍ
وقوياً كالجسرِ
وكذلكَ كانَ هلوعاً
تتقدّمُ أمواجٌ بين يديهِ، فيسحبها
وتطيش رصاصاتُ البردِ على عينيهِ
فيداجي غفلتها
وتغنّيهِ الأصدافُ، فيصغي
ويردد - إذ تسكت - عنها لحناً

★ ★ ★

لكن كيفَ يحسُّ،
وقد انهدَّ جدار
غامرتِ الموجة في الرقص
ضلَّلَتِ الأسماك
وتبقّى من أثرِ الدارِ
بُعيدَ الحرقِ، هشيمٌ

★ ★ ★

كيفَ يحسُّ السابحُ
حين تداهمه الأمواج؟
هل يمضي؟
أم يسحبُ فروته، وينام.

★ ★ ★

كانت أمواجٌ
تتلاطم مثل لهيب
تدّافعُ في اليمِّ
وتسمو صعداً
تضربُ نجمَ الليلِ بقبضتها
تسلخُ جلدَ الريح
تلوي الأخشابَ حوالَ الأخشاب
وهنالك كانت قدمٌ زالقةٌ
ويدٌ...
تتفرّق عن كوم عظامٍ
واضالع تنفضُّ كزهرة
ويظلُّ سؤال
أغرب من أجوبةِ الصمت
كيفَ يحسُّ السابحُ
حين تداهمه الأمواج؟

III - محاكمة الضوء:

من عَلَّمَ الضوءَ على الضياع
سراطُهُ كانَ الهدى
وخفَّهُ...
لمّا يهرّئهُ الحصى
تفتَّحتْ زهرتُهُ في دمنا
وامتضغتْ من عيننا الدموع

★ ★ ★

من أجبرَ الضوء على الهوان
وهو الذي حرّضنا
دوماً على السموِّ، والصعود

أو خَفَضَ القمة
كي نبلعَها
ونرتوي من كلِ ما في زيتها
من رغبةٍ في الحرقِ، والقتال

* * *

من عَوَّدَ الضوءَ على الفضيحة
وهو الذي يمنحُ ما نخفي
صمودَ الحجرة
فثبّتَتْ قلوبُنا في نارِهِ سندانَها
وضاعفتْ توالدَ الشرار
وهوّمتْ كالسحبِ البيضاءْ
إنفجرَتْ
مثلَ فقاقيعَ من الهواءْ.

IV - بين طيات الوردة:

= مدخل إلى القصيدة =

سأقطفُ وردة
واتركها تحت ثوبي
تنعمُ ليلاً بدفءِ الفؤاد

* * *

وتغفو...
فتسرب عبرَ الندى... والتويجِ
خطوطُ الضياء
وتعبر نحوي
خارقة ما ينوء
على الصدرِ من حجرٍ
وعقيق.

= القصيدة =

- ١ -

قطفتُ من الليل زهرة
ودرّعتها بالعظام
فكانت تفيقُ
فتألف سرباً من الطيرِ
يرقص...
محترقَ الأجنحة
فتوميءُ عبرَ الغيوم
تحمّلها كلَ ثقلِ الضياء
وكلَ ارتدادِ الصدى

- ٢ -

قطفتُ من الفجرِ زهرة
وأيقظت من غفلةِ الموتِ أطيابها
فكانت تريحُ على القلبِ منّي تويجتها
وتطلق أسرابها في فضائي
تُسرُّ بأذني
أحلى الكلام

- ٣ -

قطفتُ من النارِ زهرة
فكانت تمدُّ يدي
بنقيِّ الدماء
وبينَ جفوني تشبُّ الحرائق
فأعجبُ...
من أيِّ نبعٍ غرفنا
أنا النارُ..؟
أم آنَّ وريقاتها من رماد؟
أم آنَّ منابعنا
غيرَ ما يعتري زرعنا من يباس
وغيرِ احتراقٍ
توالدُ في الجذرِ
وامتدَّ كي ما يمسّ الغصون

= خاتمة =

لكلِ الزهور التي أتخيّرُ رفقتها
حملتُ فؤادي
وعصّرتُ ما في تجاويفِهِ من دماء
وبالرغم مِن نزفِهِ
كان ينفخُ جمرَ الشروق
وكانت لمن لا يكابدُ حرَّ الهوى
كل تلك الحروق.

V - جناحان:

جناحان كَلاّ من الطيران
ومافَتِئاَ في المدى يخفقان
يردّان فوقَ الجبالِ ثياباً من الظلِّ
منقوعةً بالندى...
والغبارْ.
وفي الفجرِ ينغمسان
يذوبانِ في الشمسِ ذوبَ الشموع

* * *

جناحان من آخرِ الأرض هبّا
وحطّا على بيتنا كالغمام
يعين شظايا الشموس على الالتحام
يقمّطها مثل طفلٍ رضيعٍ
ويأخذها بينَ كفٍ، وصدرٍ
يهدهدها كي تنام.

* * *

جناحانِ حول المدى باقيان
كظلٍّ برغمِ تشبّثِهِ بخطانا
يظلُّ غريباً
تغيب على عتبةِ الفجرِ شمسٌ
وهيهات أن يَمّحي...
أو يغيبا.

بغداد

المارد المعدني

رؤوف وصفي

- ١ -

عام ٢١٧٧.. المارد المعدني العملاق يخطو أول خطواته فوق الأرض.. أول إنسان آلي في العالم يسير فوق التلال الخضر.. وأشعة الشمس تنعكس على بشرته اللامعة.. كان يسير برشاقة تغلب عليها الخيلاء.. حقاً إن صوت قدميه لا يكاد يُسمع، ولكن الأرض كانت تهتز اهتزازاً خفيفاً تحت ثقل هذه الكتلة الضخمة.. بل إن الهواء سرت فيه رعدة من تلك الآلة العملاقة التي كانت تنبض وهي تخترقه.. كانت واضحة تلك الرشاقة في التصميم والتركيب المثاليين.. ثقل وقوة.. وطول بلغ مترين ونصف المتر.. كانت عيناه مروعتين.. تتوهجان كأنما بنار داخلية تتأجج من الذرات المشعة.. كانتا تستطيعان أن تريا أبعد مدى بواسطة ذبذبة تصدر باستخدام أشعة الليزر...

لقد بناه العلماء على شكل الإنسان.. ولكنهم كانوا من الحرص بحيث أنهم لم يعطوه وجهاً مميزاً.. كانت هناك العينان بمآقيها مع إمكان تزويدها بعدسات اضافية إذا استدعى الحال، رؤية ميكروسكوبية أو تلسكوبية.. وأيضاً بعض الفتحات الصغيرة الأخرى الحسية والصوتية.. ولكن فيما عدا هذا.. كان رأسه قناعاً من المعدن الرمادي اللامع.. كان أشبه بالإنسان ولكنه لم يكن إنساناً.. حقاً كان من صنع البشر ولكنه يتفوق عليهم.. لقد كان يعيش في حلم الإنسان.. في أساطيره.. منذ زمن طويل.. ذلك المخلوق العجيب الذي يمكنه أن يخدم.. أو يهدم بقوة خارقة...

كان يسير تحت سماء صيف صافية.. وفوق حقول فاضت عليها أشعة الشمس.. مخترقاً بساتين صغيرة ترقص وتتهامس في النسيم المنعش.. وكانت المنازل البيضاوية الزجاجية مبعثرة هنا وهناك.. تلك هي مساكن القرن الثاني والعشرين التي تدار الكترونياً.. وفيما وراء الأفق تبدو أطراف المصنع الهائل الذي يحول الطاقة الشمسية إلى قوة كهربائية تدار بها آلات المدينة كلها.. وحامت على ارتفاع منخفض بعض سيارات الأجرة الطائرة....

هناك أيضاً بعض الرجال والنساء والأطفال لوّحتهم الشمس يؤدون مهامهم بثياب متألقة فضفاضة تتطاير في الهواء المنقّى من الجراثيم أو أي تلوث.. ويبدو أن البعض كان يعمل.. رسام يقوم بتجربة في تآلف الألوان.. وملحن يجلس في حديقة منزله يعزف على الأورغ الالكتروني.. وعجوز وقد اضطجع في سريره الهزاز ومعه كتاب.. عاشقان يتبادلان كلمات الحب الخالدة.. طائفة من الأطفال في لعبة من ألعابهم القديمة قدم الأزل والتي تناسب أعمارهم.. لقد كانت الآلات تقوم بكل العمل.. أما الجنس البشري - في القرن الثاني والعشرين - فقد كان يعيش حياة رغدة..

كانوا يرون الإنسان الآلي يمر.. وكثيراً ما كان السكون يخيم عليهم وهم يلمحون ظلـه الضخم يجتازهم.. كـان رداره الالكتروني يشعر بالنبضات التي تنمّ عن العصبية وعدم الراحة البسيطة برغم أنهم كانوا يثقون بهؤلاء العمالقة الآلية.. لم ينظروا إليه كوحش مفترس.. بل إنهم راحوا يتساءلون عن أول تجربة في العالم لترك إنسان آلي دون رقابة.. حرية كاملة في الحركة.. شعروا بالخوف الإنساني البدائي من الغريب والمجهول.. وفي أعماق عقولهم تنبثق أسئلة تحيّرهم.. ما الذي ينويه الإنسان الآلي؟.. وما هي نتائج ذلك الجنس الآلي الذي لا يقهر بالنسبة لسكان الأرض؟.. ثم ما أن اختفى بطوله الفارع وراء التلال الخضر حتى ضحكوا ربما ليخفوا قلقهم.. وعادوا لحياتهم السعيدة.. واستمر الإنسان الآلي في تقدّمه..

- ٢ -

جلس يغرق همومه في الخمر.. خطر بذهنه أن الجنس البشري لم يتغير فيه شيء خلال تاريخه الطويل.. ربما أصبح الكهف أكبر حجماً.. وحجر الصوان أكثر جودة.. ولكن الإنسان نفسه ليس أكبر حجماً ولا هو أشد صلابة...

لفتت نظره ومضة قوية لامعة.. ونظر من خلال الباب الزجاجي.. وتراجع في ذعر حتى سكب محتويات كأسه.. تمتم في رعب..

- « يا آلهي.. إنه الإنسان الآلي.. الإنسان الآلي »..

نهض مترنحاً.. ودار حول نفسه محاولاً أن يرى بوضوح من خلال الباب الزجاجي.. ثم نظر إلى الجالسين من حوله والذين كانوا متجاهلينه تماماً.. أشار إلى الخارج بيد ترتعد..

- « أنظروا.. إنه الإنسان الآلي.. الخطر الداهم.. لقد بنوه منذ ثلاث سنوات في مصنع الالكترونيات.. وهو أشبه بالإنسان بعقل إرادي يفكر ».

عاد يهمس لنفسه - « ... أشبه بالإنسان.. ولكنه يتفوق عليه ».

كان العملاق المعدني الضخم.. يتألق.. ويخطو عبر الحدائق.. في رحلة إلى المجهول.. استمر الرجل يصرخ في مرارة..

- « .. ألا ترونه؟.. إن الإنسان من لحم ودم لم يعد كفئاً لعالمنا الجديد اللامع.. عالم القرن الثاني والعشرين.. لقد أقاموا هذا المسخ المعدني ليحل محل الإنسان ».

لم ينبس أحد ببنت شفة.. حتى أنهم لم ينظروا إليه.. تعثرت في فمه الكلمات.. ثم تكلم محتداً..

- « .... إننا معشر سكان الأرض نشترك في رذيلة واحدة.. هي أننا نأخذ ما يعطى لنا.. سواء كنا بحاجة إليه أو لم نكن.. أيها الأغبياء.. الخطر هناك في الخارج.. وأنتم جالسون كالتماثيل.. إن الإنسان زهرة الخليقة وأنبل ما في الوجود..

ينزلق إلى الظلام ».
ارتفع صوته أكثر.. وجسمه كله يرتجف.. ثم قال بقمة اندفاعه:
- « .... ولكني لن أنحدر دون أن أقاتل ».
نفذ بسرعة من خلال الباب الذي فتح الكترونيا.. ورأى الإنسان الآلي الشامخ أمامه.... وفجأة بدا وكأنه احتوى كل ما كان السبب فيما حدث له.. شعر بكراهية شديدة له.. بدت وكأنها تشق جمجمته.. صرخ قائلاً..
- « استدر.. استدر وقاتل ».
توقف الإنسان الآلي.. واستدار ببطء.. التقط الرجل حجراً ورماه به.. فارتطم الحجر بالدرع الصلب بصوت مكتوم.. اندفع الرجل إلى الإنسان الآلي وهو يسب ويلعن وركل بحذائه وضرب بيديه كل ما استطاع أن يصل إليه من جسم المارد المعدني.. ولكن دون جدوى..
هتف الإنسان الآلي بصوت أجش عميق.. خال من أي تعبير أو احساس:
- « كفى.. وإلا أصبت نفسك بأذى ».
تراجع الرجل وهو يلهث.. من ألم سجحات جسمه.. ومن عجزه.. وقال بألم:
- « أعلم أنني لا أستطيع أن أؤذيك.. فأنا عاجز.. عاجز ».
رد عليه الإنسان الآلي.. بصوت أقرب ما يكون إلى الدهشة:
- « لا أستطيع أن أفسر تصرفك هذا.. إنك تشرب الخمر لتهرب من تعاستك.. هذا أمر غريب.. فالبشر كلهم سعداء ».
اندفع الرجل يجيب في سخرية:
- « ولم لا؟.. إن الآلات تستولي على الكرة الأرضية كلها.. وتجعل من الإنسان مجرد نبات طفيلي.. أنتم سبب تعاستنا.. أتسمعني.. أنتم سبب تعاستنا! ».
أهتز الصوت المعدني العميق.. بشيء أشبه بضحكة سخرية:
- « اعلم أنه ليست لي نوايا عدوانية.. وإنه قد تم تركيب ذاكرتي الألكترونية على أساس استبعاد هذه النوايا نهائياً ».
واسترسل يقول:
- « ... ولا حاجة لي لقتال أحد ».

- ٣ -

كان من الغريب حتى في عالم اعتاد الآلات التي كادت أن تدب فيها الحياة.. أن يقف الإنسان يجادل كتلة متحركة من المعدن والبلاستيك والطاقة الذرية.. ودهش الرجل لهذا، وأدرك كم هو ثمل.. ولكن كان من الضروري أن ينفث حقده.. ويأسه.. وأن ينطق بأية كلمات قد تخفف من حدة التوتر الذي يشعر بأنه ينفجر داخله.. لقد هدمت هذه الآلات كل حياته.. أفقدته كل المعاني النبيلة.. الحب.. الصداقة.. الحرية...
عاد الرجل يقول..
- « ... ولكنكم ستستولون على الأرض كلما زاد عددكم.. وعندما تبدأ قوتكم الخالية من الشعور.... »
قاطعه الإنسان الآلي..
-- « ومن أدراك أنني خال من الشعور.. إن أي عالم نفسيّ لا بد أن يقول لك إن الشعور وإن لم يكن بالضرورة من النوع الإنساني.. فهو أساس الفكر.. وأنا أفكر ».
تعلثم الرجل ولكنه عاد يجادل:
- « لا يهمني أن تشعر.. أو لا تشعر، ولكن المهم أنك المستقبل.. المستقبل الذي لا معنى له.. عندما يصبح الإنسان لا قيمة له.. كما أنا الآن.. لهذا فأنا أكرهك وأسوأ ما في الأمر أنني لا أستطيع التخلص منك ».
وقف الإنسان الآلي شامخاً كتمثال لآلهة القدماء.. ولكن صوته أهتز في الهواء الساكن:
- « إن حالتك شائعة.. فقد أنحدرت إلى الظلام بسبب التكنولوجيا المتقدمة.. ولكن لا تقارن نفسك بكل الجنس البشري.. إنك تفكر بطريقة خاطئة.. سيكون هناك دائماً رجال يفكرون.. ويحلمون.. ويواصلون كل ما أحبه الإنسان.. إن المستقبل لكم وليس للآلات ».
نظر الرجل إلى الإنسان الآلي.. وكأنه كائن من عالم آخر..
استمر الصوت المعدني العميق..
- « .... يدهشني أن رجلاً في مثل ذكائك لا يدرك هذا الأمر.. أي نفع من إنسان آلي.. فما أن تقدم العلم حتى استطاعوا بنائي.. آلة متخصصة لمعاونة الإنسان على أداء الأعمال الخطرة.. في غرفة بها إشعاع ذري.. رحلة إلى الفضاء تستغرق مئات السنين.. إن الفنانين والمفكرين وصانعي السلام لا يحتاجون إلى الإنسان الآلي.. فهم يحددون أهداف الإنسان.. ويحققون أحلامه ».
قال الرجل في حزن حقيقي:
- « إنك لا تقول الصدق ».
تحدث الإنسان الآلي.. بذلك الصوت المعدني العميق.. مؤكداً:
- « أيها الإنسان.. لقد صُنعتُ فقط للدراسة العلمية، وبعد بضع سنوات لن يكون لي أيّ غرض آخر.. فيسمحون لي بأن أتجول.. لا أؤذي أحداً.. لا هدف لي.. ولا معنى.. ليس لي رفيق.. ولا مكان لي في المجتمع البشري.. إنني وحيد.. أتظن إنني سعيد؟ ».
دار الإنسان الآلي على عقبيه لينصرف.. وبدا وهو يصعد التل القريب.. كإله معدني عملاق يتجه إلى السماء.. تهالك الرجل فوق العشب.. وشعر بأنه أصبح وحيداً.. في عزلة مخيفة.. ضائعاً.. مخلوقاً مغلوباً على أمره.. يبحث عن بقية ضئيلة من هدوء النفس.. والقناعة..
علقت في ذهنه الكلمات الأخيرة التي ألقى بها الإنسان الآلي.. وكان صداها لا يزال يتردد في أذنيه.. ويملأ الفضاء من حوله:
- « أيها الإنسان كم أنت سعيد الحظ.. لأنك تستطيع أن تحب.. وتكره.. وتتألم.. ثم تنسى.. ».

الكويت

باب زينب

احمد عز الدين

استيقظي الآن في وحدتي،
إن دمي نافرٌ،
والطريق إلى مصرَ،
تمشي عليه الزنازينُ،
مغلقةً،
ويبقى العصاةُ،
وتذهب فيه الرماحُ،
ويبقى الرماةُ،
ولا شيء يرجعُ،
إلا الصدى والدوارْ.
استيقظي الآن في وحدتي،
إن دمي نافرٌ،
وجيادي الكظيمة تصهل فيهِ،
وتملأني وحشةً،
تحت قوس هلالٍ وليدٍ
وتتركني أسأل الأرضَ
عن باب زينبَ.
ضرعي تجف خلاياهُ،
والوقت يمضي إلى البحر،
ينزل فيه،
ويصبح زعنفة حرّةً،
وأبقى أسيراً على الرملِ
أرسم شكلاً لهُ،
وأعيد محاولتي مرّةً،
تحت قوس هلال وليدٍ
ولا شيء في أصبعي،
غير ملمس باب بعيد
ولا شيء في جبهتي،
غير نجمٍ،
تغرّب عن شفقي
ذات يومٍ
وشرّدني بين أسنانهِ
والبلاد.
أقول لها: قابعٌ،
بين رمشي وسيفي،
أقول لها: مقبلٌ،
بين صيف وصيفٍ،
أقول لها: إن في القلب صحراء،
لم يأتها مطرٌ منذ عامْ،
وإن المشانق أعلى من القمحِ،
ليست سلالم قلبي،
حوافر خيلٍ.
لأركبها وأعود العشيةَ.
ليست منازل قلبي،
حدائق وردٍ،
لأشتمّ فيها أريج بلادي،
وأنسى غبار المسافرِ.
نبضي استمرّ على جسمها،
يتسلق فرعاً طويلاً،
ويدخل بين التجاويف،
يلتفّ في زغب ناعمٍ،
ووسائد ريشٍ،
ويصعد مئذنةً وقباباً،
ولا صوت في حلقهِ،
لا حلق في وجههِ،
لا وجه في جسمه،
لا جسم في صوتهِ،
هل أعود إلى البحرِ،
أرقب وقتي يمر إلى الملح
زعنفةً حرّةً،؟
وأبقى أسيراً على الرملِ
أسأل قاع القناطرِ،
عن باب زينبَ.
طمي الجزائرِ
عن باب زينبَ
صخر المنائرِ
عن باب زينبَ.
زينبُ،
لا ينتهي الرملُ،
لا يبدأ العمرُ،
والذكريات تمرّ إلى الحانِ،
تشرب حدّ الجنونِ،
وتجلد أغصان قلبي المحاصرِ،
هذا الهلال الوليدُ،
يلامسني برهةً،
ويفرّ مع الوقتِ،
زعنفةً حرّةً،
وأبقى أسيراً على الرملِ،
أصطاد شيئاً من الرملِ،
أطعمه النفَس المحضَ،
أطلق منه جناحاً صغيراً،
وأنفخ فيهِ،
ولا نبض في الرملِ،
زينبُ..،
إن لنا فسحةً،
في بلادٍ،
تضيق على اللحدِ.
زينبُ..،
إن لنا شرفةً،
في بلادٍ،
تعاقر لحم البعيدينَ،
تأتي الزنازينُ
مغلقةً،
والعصاة القريبون،
يمضون للبحرِ،
زعنفةً حرّةً،
والمساء القريبُ،
من القلبِ،
يمشي أمام دمٍ طازجٍ،
وجدار بعيد
يلامس قوس الهلال الوليد
ويمضي إلى البحر
زعنفة حرّةً
وأبقى أسيراً على الرمل
أسأل قاع القناطرِ،
عن باب زينبَ،
أسأل طمي الجزائرِ،
عن باب زينبَ.
أسأل صخر المنائرِ
عن باب زينبْ..

قراءة في قصة قصيرة

بقلم أبو المعاطى أبو النجا

أهمية هذه القصة القصيرة « في الليل تأتي العيون » لليلى العثمان في تقديري تنبع من أنها مشدودة من أول سطر فيها لآخره على تلك الشعرة الرقيقة التي تمتد بين عالم الواقع وعالم الأسطورة. في عالم الواقع يتردد « عثمان » على المسجد للاستماع إلى دروس « السيد »، عثمان صبي على مشارف المراهقة يملك من الأسئلة أكثر مما يملك من الأجوبة. في داخله لا تزال تعيش وتنبض أساطير الطفولة التي امتصها من بيئة تشي رموزها في القصة بمدى بدائيتها وبساطتها، وأخطر هذه الأساطير ما يتصل بعالم الجن ومدى صلته بعالم الإنس، ولكن الواقع نفسه يشق طريقه إلى عقل الفتى عبر حواس يقظة مرهفة تستند إلى مشاعر الحياة القوية في أوج تفتحها وازدهارها.

« السيد » وهذا هو اسمه أوصفته رجل دين‌خير، طيب، قادم إلى بلدة هذا الصبي من « أزمير »، مع أن ماضيه الذي تركه خلفه في بلده البعيد يحيطه بجو أسطوري إلا أنه دخل في واقع البلدة من أوسع أبوابه. لقد أحبه الصغار قبل الكبار لأنه يحسن الاستماع إلى الجميع، ولأنه لا يلقي عليهم بمواعظه، بل يتركهم يسألون ليجيب على تساؤلاتهم، ربما لا يجدون - وبخاصة عثمان - شفاء في كل أجوبته، ولكن طريقته نفسها تشدهم إليه، لقد أحبوه إلى حد الخوف من أن يتركهم يوماً ويعود إلى بلده البعيد، وعالجوا خوفهم هذا بأن زوجوه إحدى بنات الأسر الطيبة في بلدتهم ليضمنوا بقاءه معهم!

حين يسأل عثمان هذا « السيد » سؤالاً يؤرقه:

- هل حقاً يخرج الجن في الليل؟

يجيبه السيد الذي نصفه واقع ونصفه أسطورة على سؤال لم يسأله...

- « وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون »

لم يكن لدى عثمان أدنى شك في وجود الجن ولا في حكمة الله من وجودهم ولكنه كان يخشى أن يعترض بعضهم طريقه أثناء عودته من منزل السيد الذي يحبه ويحب أن يبقى معه بعد صلاة العشاء وبعد أن ينصرف الجميع، فطالما حذره أبوه وأمه من مثل هذا التأخير، وطالما طلبوا منه أن يسلك الطرق التي لا تخلو من عابر سبيل مهما طالت وامتدت، فالجنيات لا تخرج إلا في الطرق الضيقة والمظلمة، والتي تخلو من المارة!

كأن الهواتف الغامضة التي تشد عثمان إلى السيد هي نفسها التي شدته في تلك الليلة إلى أن يسلك الطريق الضيق الذي يكتنفه الظلام أثناء عودته إلى بيته! كأنما أراد أن يتوجه بسؤاله إلى الواقع نفسه لعله يجد لديه جواباً أفضل على هواتفه الغامضة. سار سيراً ناعماً حتى لا يشعر به أحد، سمع من خلفه شيئاً كالصدى، أبطأ فأبطأ الصدى... توقف فسكن الصدى، عاود السير فعاد ما كان يظنه صدى، كان في هذه المرة صوتاً مثل صوت قدميه حين استجمع قواه في نظرة قوية إلى الخلف، رآها طفلة في مثل سنه، الظلام الذي ألفته عيناه لم يستطع هذه المرة

أن يخفي الحقيقة، الصوت والصورة، ماذا بقي له؟ كانت أمه تقول له:

– «إن الجنيات يتشكلن في كل الصور، يعشقن الفتيان أمثالك، ولا تتورع الواحدة منهن من أن تجذب من يثيرها حسنه وجماله إلى عالمهن، تنشق الأرض وتسحبه، فلا يعود أو إذا عاد فإنه يظل مسكوناً» الرعب يفترسه ولكنه لا يمنعه ولا يمنعها من مواصلة السير خلفه عبر الأزقة المظلمة لعله يصل إلى عالم أكثر واقعية لو وصل إلى بيت أبيه سالماً فسوف تختفي فجأة كما ظهرت فجأة [كأن في داخله شيئاً ينكر وجود الأسطورة] السباق بين الواقع والأسطورة على أشده، يسير فتسير، يجري فتجري، يقف فتقف، ذلك التوازن المرعب بين الواقع والأسطورة يكاد يسحقه سحقاً، يصل إلى بيته، حجرة أبيه مضاءة لا تزال، لا ينام أبداً قبل عودته، يوشك الكابوس أن ينقشع، يطرق الباب، يفتحه أبوه، وفي يده مصباح صغير، يكاد يلقي بنفسه بين ذراعيه، لكنه لن يستسلم قبل أن يصفق الباب في وجهها!! لكنها الفتاة الجنية تمنعه... تمد يدها لتبقي الباب مفتوحاً لتدلف منه، من خلفه، يبقى الباب مفتوحاً بين عالمين: الواقع والأسطورة، وكأن الأسطورة تجتاز أصعب الموانع والاختبارات..! ولا تزال قادرة على التحدي! تطلع إلى وجه أبيه لعله يفهم شيئاً، وجده ممتقعاً، سمعه يهمس:

– قلت لك ولم تصدقني!

أعتى المواقع ينهار، الجنيات لا توجد فقط في الأزقة المظلمة، وحين تنقطع القدم، السباق لم يعد بينه وحده وبينها، الجميع يدخلون السباق، ولعلها لم تدخل من باب البيت وحده، أبوه يستجمع صوته ويقول له:

– إذهب يا عثمان... أيقظ أختك... لعل البنية جائعة أطعموها... وجهزوا لها مكاناً لتنام! أخته الصغرى تواجه التجربة نفسها برعب أشد، لم يعد قادراً على التفرس في وجه الفتاة الجنية التي سارت خلفه، فهو يراها في وجوه أفراد الأسرة رعباً وهلعاً... ولكن هذا الرعب الكاسح لم يمنعهم من أن يقدموا لها حليباً لتشربه، تلعق اللبن بطريقة تشير إلى مدى جوعها أو عطشها، الجنيات يعرفن الجوع والعطش وليس الحب فقط، ويعرفن التبول أيضاً، فبعد أن شربت الفتاة أفرغت ما في معدتها في المكان نفسه بطريقة تؤكد انتماءها إلى عالم الجن أو عالم الإنس لم يعد يدري!! خوف أخته الصغرى يستنفر في أعماقه شيئاً بعد أن خذله خوف أبيه أو يقينه الراسخ لم يعد يدري!!

يشعر أن من واجبه أن يطمئن أخته الصغرى التي طلبت منه ألا يتركها وحدها مع هذه الجنية! لا يدري من أي مكان في عقله جاءت هذه الفكرة. وجد نفسه يقول لأخته ودون أن يصدق نفسه:

– لا تخافي إنما هذه مجرد طفلة ضالة!

– لا... إنها عجيبة... غريبة الوجه...

– لا تخافي... قلت لا تخافي... نامي بعيدة عنها في الصباح سنبحث عن أهلها!

أكان يطمئن نفسه أم يطمئن شقيقته..؟

ويبقى كل شيء مشدوداً على هذا الخيط الرفيع بين الواقع والأسطورة... فالأسطورة في تلك الليلة كانت تتغذى على أشياء كثيرة غير الحليب، أشياء قديمة قدم الليل والنهار، والخوف والأسى والجوع والضياع!!

★ ★ ★

في الصباح قال له أبوه:

– عثمان... قم صل الفجر... ثم خذ هذه البنية، سر معها... أعدها إلى المكان الذي لقيتها فيه. في ضوء الفجر. خرج معها عثمان... سار أمامها إلى المكان نفسه الذي لقيها فيه... كان يسأل نفسه «– أحادثها... أسألها؟ أزجرها؟ أهرب منها؟ ترددت أكثر من مرة وخطواتها المنتظمة لا تزال ورائي توقفت... توقفت... مشيت... مشت... قطعت السوق المسقوف... انحرفت إلى [براحة الزهاميل] من هنا بدأ الخطو ورائي... وحتى هنا كانت خطواتها منتظمة، وحين التفت وراءه كانت رفيقته كقطرة الماء التي شربتها الأرض..!»

وهكذا قامت الأسطورة بدورها المتعدد الوجوه في تخليص المجتمع، من شعوره بالمسئولية حيال طفلة ضالة تقف على الحدود المشتركة بين الإنسان والحيوان والعقل والجنون، وفي جعل الآباء يحكمون سيطرتهم على أبنائهم وفي تماسك الجماعة، وفي ما لا يتسع المجال لذكره..!

إن قيمة هذه القصة لا تتمثل فقط في ذلك النسيج الرقيق الذي يمزج بين خيوط الواقع وخيوط الأسطورة، ولا في تلك الجدة التي تتمثل في عرض مشكلة قديمة [طفلة مشردة ضالة] من منظور جديد مؤثر، ولكنها تتمثل أيضاً في تلك النبضة القوية التي تؤكد قدرة العقل الفني على مواجهة تحديات الأسطورة..! فحين روى عثمان القصة للسيد وانتظر منه إجابة تشفي الغليل... اكتفى كعادته بأن يجيب على سؤال آخر وقال له:

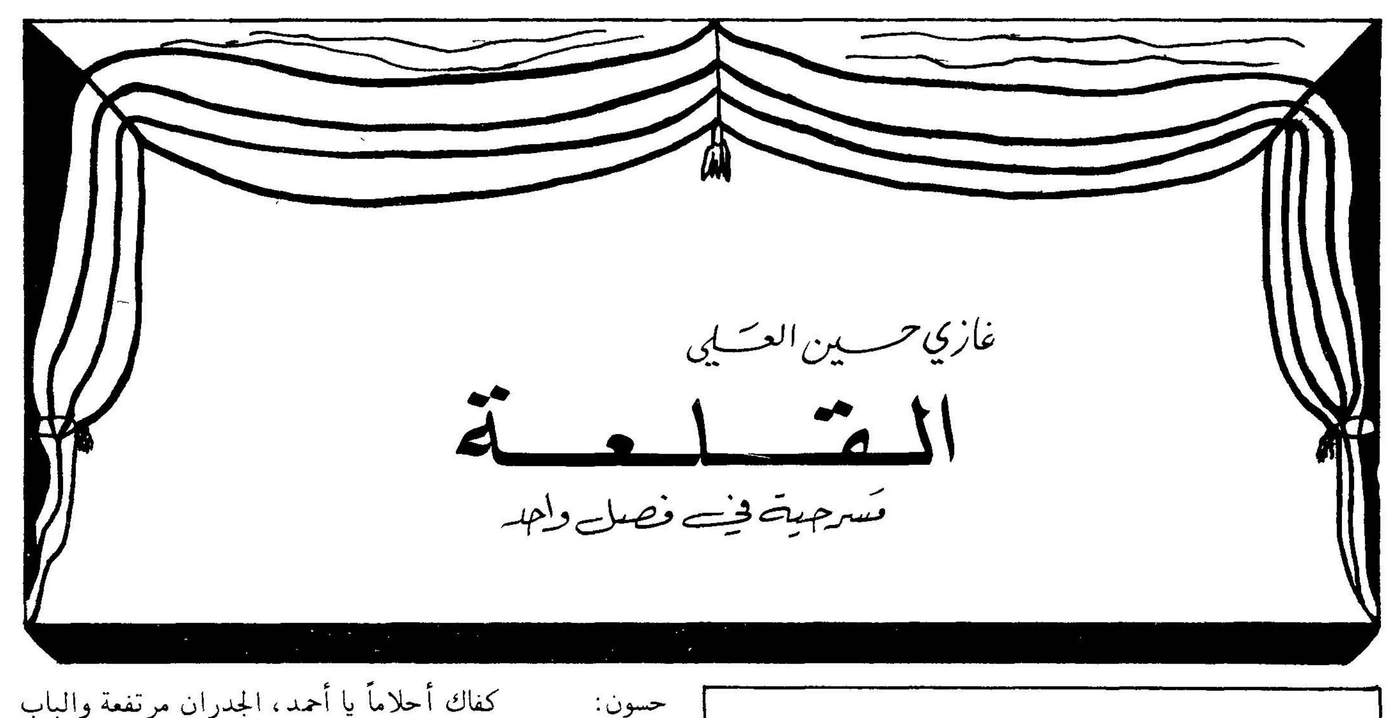
– لا تسهر كثيراً... وعد إلى بيتك مع إخوتك.

يقول عثمان في نهاية القصة:

«منذ ذلك اليوم... قررت ألا أسهر عنده!!

إن ليلى العثمان في هذه القصة القصيرة★ المليئة بالشجن والعنفوان والخوف والبساطة تعثر على منجم في بيئتها الغنية. ليتها تواصل البحث عن مصادر جديدة للثروة الفكرية في البيئة نفسها.

★ من مجموعة بالعنوان نفسه صدرت أخيراً عن دار الآداب



الشخصيات:

١ - أحمد

٢ - نيشان

شخصيات تعيش بين القلق والأمل والخيبة

٣ - حسون

٤ - الغريب: الإنسان - أو الجزء الذي يعيش داخل كل إنسان.

٥ - الصوت: حارس الباب.

٦ - الجنود: لخدمة الحارس.

المشهد الأول

(المنظر العام: ساحة مسورة بجدار مرتفع، وعلى اليمين باب خشبي كبير يشبه أبواب القلاع القديمة، له قبضات من حديد، ولونه شاحب موغل في القدم. بالقرب من الباب تبدو الشخوص الثلاثة كأشباح. الغبار يغطي وجوههم وثيابهم، والضوء الخافت لا يُظهر ملامحهم جيداً. من الخلف وإلى اليسار تكون الظلمة مخيّمة على المكان بشكل تام، بحيث لا يظهر شيء أبداً، ويبدو للمتفرج أن لا نهاية لهذه الساحة. حينما تفتح الستارة، يكون أحمد مستنداً إلى الجدار، بالقرب من الباب وهو يلهث من التعب، فيما ينظر إليه نيشان وحسون، ويبدو أن الأخير مغتاظ وفي حالة من التوتر والغضب).

حسون: أرجوك يا أحمد.. كفاك بلبلة وإزعاجاً، ودعنا نعيش بسلام.

أحمد: لا بد من الخروج. أكاد أختنق.

حسون: كفاك أحلاماً يا أحمد، الجدران مرتفعة والباب موصد بقوة. والخروج من هنا أمر من المستحيل تحقيقه.

أحمد: ومع ذلك سأتابع.

نيشان: (لحسون) دعه يفعل ما يشاء، فما دخلك به أنت؟.

حسون: ألا ترى أنه لا يجعلنا ننام، ولو لحظة واحدة نستريح فيها؟

نيشان: بالنسبة لي تعودت ذلك، فالأمور معي تسير على ما يرام، وكأن شيئاً لا يحدث بقربي.

حسون: لكنها معي ليست كذلك، فعيني لم تهنأ في غفوة، منذ اللحظة التي حل علينا (مشيراً إلى أحمد).

أحمد: كل يفعل مايريد. أنا لن أقف عاجزاً عن خروجي من هدا المكان، ومتابعة الدرب الذي بدأته من نفسي (بجدة) هل فهمت؟

حسون: ولكن يجب أن تعلم أنك أنت الخاسر.

نيشان: من الذي قال لك هذا؟ ربما يعمل شيئاً يرى أنه سيخرج منه بنتيجة.

حسون: (لنيشان) إنك بكلماتك هذه تزيده تدهوراً.

أحمد: لا.. ليس كذلك يا حسون، فأنا أضع نصب عيني فتح هذا الباب، وسأتابع حتى النهاية، ولا يهمّني قول أحد.

حسون: نهاية!؟ نهاية ماذا؟

أحمد: فتحه، أو موتي دون ذلك.

نيشان: أنت عظيم يا أحمد.. فدائي، لا تخشى الموت.

حسون: (بعصبية) عظيم.. فدائي، ما هذا الكلام الفارغ الذي تقوله؟ (لأحمد وبخبث) أرجوك يا أحمد بلا إزعاج وفوضى. دعنا نعيش بسلام وهدوء!

أحمد: أنا أرفض هذا السلام وهذا الهدوء. لقد مللت كل شيء، ولا بد لي من الخروج، أملي الوحيد يكمن خلف هذا الباب، ولا بد سألقاه ذات يوم.

نيشان: أملك خلف هذا الباب؟.

أحمد: نعم خلف هذا الباب، تكمن فرحتنا التي اشتاقت إلينا، وهي تعيش لحظاتها على أمل اللقاء بنا.

نيشان: ياه.. حقاً ما تقول أحمد؟

حسون: ها أنت بدأت تشوّش عقل المسكين.

أحمد: أنا أقول الحقيقة.. فنحن جميعاً خلف هذا الباب الشاحب.

نيشان: جميعنا! (ببلاهة) لكننا ها نحن هنا.

أحمد: أقصد نكون بحقيقة، كبشر نعيش حياتنا الحقيقية.

نيشان: صدّقني يا أحمد، لم أفهم ما قلت.

حسون: (بخبث) لا.. ليست هذه الحقيقة. لكنها فلسفة لا أكثر. إلا أنها والشهادة لله والتاريخ تخرب البيت.

(يضحك نيشان بينما يغتاظ أحمد)

أحمد: (بحدة) أنت أناني، تحب نفسك.

حسون: وهل حياتي أفضل منك؟ ها نحن نعيش في مكان واحد.

نيشان: الحقيقة أنت منتعش أكثر منا نحن الإثنين (بمرح) والصراحة لا أعرف مدى علاقتك بهذا الملعون الحارس.

حسون: أعرف أنكم تغارون مني، أو بالأصح تحسدونني.

أحمد: أرجوك.. لا ينقصنا مثل هذه الكلمات. دعنا نفعل ما نشاء، ولا دخل لك فيما نفعل.

حسون: أفعل ما تشاء (بلا مبالاة).

(يقترب أحمد من الباب ويبدأ بضربه)

أحمد: إفتح الباب.. إفتحه وإلا كسرته على رأسك.. إفتحه.. إفتحه....

(يأتيه صوت أجش من خلف الباب)

الصوت: أصمت يا هذا، كفاك كلاماً فارغاً، من أنت حتى تكسر الباب؟.

أحمد: أنا أحمد، الذي سئم عفونة جدرانكم الرطبة وبابكم الشاحب (يصرخ) أريد الخروج من هذا الكهف المعتم.. أريد الشمس التي حُرمت منها طويلاً.

الصوت: كلمات غريبة لم أسمعها من قبل!

أحمد: إسمعها إذن، وإفعل ما تشاء.

الصوت: ألا تخاف؟.

أحمد: الخوف يدخل في القلب مرة واحدة، فإن غادره فلن يعود إليه أبداً.

الصوت: (بحدة) لقد عذبتنا يا هذا، وإن لم تهدأ، فستنال عقاباً عسيراً.

(يبتسم حسون فرحاً بما قاله الحارس)

أحمد: ورغم ذلك لا أخاف هذا العقاب.. الموت أو الخروج (بحدة) هل فهمت؟

الصوت: إنها مجازفة لست بحجمها....

أحمد: (مقاطعاً) أعرف ما ستقوله.. أعرف، ومع هذا سأتابع ما بدأته.. سأتابع ما بدأته.

(صمت)

أحمد: (لصاحب الصوت) أين أنت يا هذا؟. ألم تعد تسمعني.. هل طرشت، أم أخافتك كلماتي؟ هيا تكلم.. تكلم..

(يبدأ بضرب الباب بعنف شديد، سرعان ما يشعر بالتعب والإرهاق)

أحمد: (لنيشان) تعال ساعدني لقد تعبت.

نيشان: (بخوف) أساعدك.. و.. ولكن ألم تسمع ما قاله الحارس؟ سيعاقبك عقاباً عسيراً.

أحمد: لا تخف، كلام فارغ.. دائماً يقول هذا.

نيشان: و.. ولكني لست قادراً على تحمّله، حتى ولو كان كذباً.

أحمد: إذاً تراجعت؟!

نيشان: لا.. لا أقصد ذلك، ولكن..

حسون: (مقاطعاً) قل له ما تريد وأنه كل شيء.

نيشان: الصراحة يا أحمد، أنا لا أستطيع المثابرة معك. فيدي طرية ولم تتعود ضرب الأبواب القاسية، وجسدي لا يتحمل العذاب العسير (هامساً) الذي قال عنه الحارس.

أحمد: لا بأس.. سأتابع وحدي..

(يقترب من الباب وينهال عليه ضرباً)

أحمد: إفتح الباب.. افتح الباب، وإلا حطمته على رأسك.. إفتحه.

الصوت: هذا أنتَ.. عدت من جديد.

أحمد: (بتحدٍّ) نعم أنا.. أنا.

الصوت: إنها مغامرة صعبة يا هذا، ولست جديراً بها.

أحمد: (بحدة) ومن قال لك ذلك أيها الجبان؟

الصوت: جبان!! هذا ما توصّلت إليه أخيراً؟

أحمد: خروجي من هنا، فوق كل كلمة، سبق وإن قلت لك خروجي أو موتي دون ذلك.

الصوت: ومع ذلك لن أرد عليك، فأنت تحت رحمتي وسلطتي.

أحمد: وأنا سأظل أدق هذا الباب حتى أحطمه فوق

رأسك.

الصوت: إنك أضعف من نملة يا هذا، وأرى أن الغرور سيقتلك.

أحمد: لا.. ليس غروراً هذا الذي يدفعني.. هو الأمل لا أكثر.

الصوت: الأمل!! ها.. ها.. ها.. (بسخرية) لكنك ستموت قبل أن تبلغ أملك هذا.

أحمد: (بحدة) يكفي أن أبلغ رقبتك وأخنقك.

الصوت: تخنقني!!.

أحمد: وأقطعك قطعاً قطعاً أيها الوغد!

الصوت: وغد!!

أحمد: وخنزير أيضاً.. كفاك ما فعلت، وأنا صامت لا أفعل شيئاً!

الصوت: (بخبث) سأعطيك فرصة أخيرة يا هذا.. أنت واحد فقط، ألا تعرف ذلك؟

(يلتفت إلى الخلف. يرى حسون ونيشان نائمين)

أحمد: (لنفسه) خنزير.. كيف عرف أنني وحدي (للصوت) ومع ذلك لا أشعر بالرهبة والخوف (يصرخ) أنا أكبر من الخوف.. أكبر من الخوف. أكبر..

الصوت: (مقاطعاً) إذاً قررت أن تموت؟.

أحمد: وإن مت، فليس ثمة شيء أحزن عليه. لكني سأشعر بالفرح والسعادة، عندما يفتح هذا الباب، وحينها ستدخل الشمس بأشعتها الوديعة، لترسم على الجدران ابتسامة طفل حزين، لم يعرف الفرح يوماً.

(يُفتح الباب بعنف، ويكون لفتحه صرير وكأنه يفتح لأول مرة. يندفع نحو الداخل عدد من الجنود المدججين بالأسلحة. ينقضون على أحمد، وينهالون عليه ضرباً بالخناجر، حتى يموت، ثم يسحبونه إلى وراء الباب. ترافق هذا المشهد موسيقى صاخبة).

تدخل أشعة الشمس من الباب المفتوح، وتتسلق الجدران بشكل خيوط، فتظهر على الجدران وكأنها قضبان حديدية لسجن. صاحب الصوت- الحارس- يمسح بعينيه المكان بقلق شديد، ثم سرعان ما يستعيد قوته)

صاحب الصوت: هذا عقاب من سيحاول التمرد (بحدة) هذا عقاب من سيحاول التمرد (يصرخ) هـذا عقـاب من سيحـاول التمرد والعصيان.. العصيان.

(يلتفت باتجاه حسون ونيشان فيراهما نائمين، يبتسم إبتسامة خبيثة، ممزوجة بغرور مر، سرعان ما تتسع الإبتسامة. تتسع أكثر، فأكثر إلى أن ينفجر ضاحكاً. يخرج. ثم يعيد إغلاق الباب. فيسمع لإغلاقه صرير كالمرة الأولى. الظلام يخيم على المكان).

المشهد الثاني

حسون ونيشان كما كانا في آخر المشهد الأول، غارقين في النوم وصوت شخيرهما يرتفع حيناً ويهدأ حيناً. تسمع موسيقى حزينة وخافتة من بقعة الظلام الخلفية، كأنها آتية من بعيد جداً. لحظات يتحرك نيشان مستيقظاً. يلتفت يميناً وشمالاً فلا يجد سوى حسون، يجول بعينيه في المكان، فلا يرى أثراً لأحمد).

نيشان: (بصوت خافت متوتر) أحمد.. أحمد.. أحمد. يا ساتر، لا أثر له أبداً. أين ذهب؟ أين ذهب؟ (يشعر بالخوف، يلتفت حواليه بذعر شديد. يهز حسون من كتفه ليوقظه)

نيشان: حسون.. حسون.. حسون.

حسون: (بنزق) ماذا تريد؟ دعني أنام.

نيشان: أحمد ليس له أثر هنا.. إنهض.

حسون: أحمد.. و.. وما شأني به؟

نيشان: (يهزّه بعنـف) إستيقـظ يا حسون، أشعر بالخوف.

(ينهض حسون جالساً)

حسون: لعله.. لعله (يعود إلى النوم) أنا لا شأن لي به. دعني أكمل غفوتي.

نيشان: (يعيده كما كان جالساً) قم يا حسون.. دعنا نبحث عنه.

حسون: (بين الصحو والنوم) ربما كسر الباب وخرج إلى أمله.

نيشان: (بنزق) أي باب وأي أمل. ها هو الباب كما كان من قبل.

حسون: أو.. ربما دخل في هذه الظلمة (مشيراً إلى الخلف).

نيشان: لا.. لا أظن ذلك، فهو لا يرجع إلى الخلف ولو خطوة واحدة (لحظة صمت) أنا أعرف أحمد جيداً.. أعرفه.

(الصمت يسود المكان، ويبدو أن الإثنين خائفان وقلقان)

نيشان: تكلم.. قل شيئاً.

حسون: وماذا تريدني أن أقول.. مثلي مثلك.

نيشان: (بإتجاه الظلمة وبخفوت) أحمد.. أحمد.. أحمد.

حسون: غريب هذا الأمر، أين ذهب؟

نيشان: لم يكن يغادر المكان أبداً.. لقد شغل فكري.

حسون: هو طائش دوماً، لا يحسب لشيء حساباً.

نيشان: (كمن يشم رائحة) أشم رائحة غريبة!

حسون: رائحة غريبة؟

نيشان: لا أدري.. ولكن...

(يخفض رأسه نحو الأرض، ويبدأ الشم زاحفاً

نحو مكان مقتل أحمد. يضع يده فوق بقعة الدم، ثم يرفعها عالياً.. يقرّبها من عينيه)

نيشان: يا إلهي.. إنه دم.. دم.

حسون: ماذا؟!

نيشان: دم.. دم.

(يزحف حسون نحو نيشان بحذر شديد)

حسون: حقاً تقول؟.

نيشان: تعال أنظر.. إقترب.

(يصل حسون بالقرب منه، يخفض رأسه نحو البقعة ليشم الرائحة)

حسون: يا إلهي، دم من هذا؟!.

نيشان: لا.. لا بد أنه دم... (يصمت).

حسون: دم من نيشان.. دم من؟.

نيشان: (ينفجر باكياً) دم أحمد.. أحمد.. أحمد..

حسون: أحمد!!.

نيشان: لا بد أن الحارس قتله ونحن نائمان.

حسون: نائمان؟

نيشان: (بحدة) كان علينا أن لا ننام ونتركه يعارك هذا الباب وحده.. مسكين أنت يا أحمد.. مسكين.

حسون: حذرته كثيراً، لكنه هكذا دائماً، متدهور في كل شيء.

نيشان: مسكين.. قتله، قتله الحارس الكلب (بصوت مرتفع) قتله الحارس الكلب!

حسون: (بجزع) إخفض صوتك، قد يسمعنا أحد.

نيشان: فليسمع من يشاء، لم أعد..

(فجأة يظهر رجل- الغريب- من الظلمة اليسارية مقترباً بخطوات بطيئة نحو حسون ونيشان)

حسون: من.. من هذا؟

نيشان: (بفرح) أحمد.. إنه أحمد.. أحمد.

الغريب: لا.. لست أحمد.. أنا غريب ضيَّع دربه. (يصل إليهم)

نيشان: وهل أنت من سكان هذه المنطقة؟.

الغريب: ومن صلبها. لكني تهت ذات يوم، وتشردت بين الجبال والوديان إلى أن سمعت صوتكما، فشعرت بالأنس بعد وحشة طويلة ومخيفة.

نيشان: إجلس. على الرحب والسعة.

(يجلس الغريب وقد شعر بالفرح)

حسون: هل رأيت أحداً في طريقك؟

الغريب: لا.. لم أر أناساً أبداً، لكني رأيت بعض التماثيل المصنوعة من الحجر القاسي وبعضها من الطين والقليل القليل من الذهب والفضة.

نيشان: (مبهوتاً) إذاً كانت رحلة مخيفة وجميلة.

حسون: وهل أرعبتك التماثيل؟

الغريب: ليس كثيراً. لقد تعودت الخاطر. حتى أن كلمة خوف حذفتها من قاموسي النفسي.

(حسون ونيشان يبتسمان)

الغريب: وهل أنتما وحدكما هنا؟.

حسون: كان معنا رفيق ثالث.

الغريب: لكني لا أجد أثراً له!

(صمت حزين)

الغريب: لعله ضيَّع دربه هو أيضاً؟

نيشان: قصتنا واحدة أيها الصديق، وهو كذلك. ولكنه هو رفض أن يقف عند هذا المكان، وأقسم على أن يكمل ما بدأه.. إلى أن قتله الحارس الكلب لهذا الباب.

الغريب: وكيف؟!.

نيشان: مسكين كان يريد حقيقة نفسه، حقيقة هذه الحياة المظلمة الغريبة.

حسون: أوهام كان يعيش عليها.. رجل خيال فقط.

نيشان: لا ندري إن كانت كذلك أم لا، لكنه على كل حال كانت له نظرته الخاصة فيما يفعل، والصدق كانت لديه المقدرة على ذلك.

حسون: وكانت نهايته على هذه النظرة والمقدرة الجوفاء.

الغريب: وماذا كان يقول أيضاً؟.

نيشان: كان يقول الكثير، كلماته جميلة كالشعر.. وكان يرى نفسه أنه موجود خلف هذا الباب.

الغريب: وهذه هي الحقيقة.

حسون: ولكننا نحن موجودون هنا.. أظنها خدعة لا يمكن أن تفوتني.

نيشان: هي ليست خدعة يا حسون، إنها حقيقة.

حسون: (بحدة) حقيقة، ونموت أو بالأدق نذبح في سبيلها.

الغريب: وهل ذبحه الحارس ذبحاً؟.

نيشان: لا ندري، ولكن رأينا بقعة دم كبيرة ها هي. (يشير للغريب إلى بقعة الدم، يقترب منها زاحفاً ويشمها)

الغريب: يبدو أنه كان ناراً ملتهبة. البخار ما زال يتصاعد من دمه.

حسون: بل قل كان متدهوراً.. هه، لقد ذهب رخيصاً!

نيشان: رحمه الله عليه، كان قوياً وطيب القلب.

حسون: (معاتباً بسخرية) إذاً لماذا لم تساعده، وتركته وحده يجابه الباب وحارسه؟

(نيشان يطرق رأسه نحو الأرض ندماً ممزوجاً بالخجل)

الغريب: يبدو أن هناك أموراً كثيرة، لم أعرفها بعد.

حسون: لا شيء: سوى أن الأخ (مشيراً نحو نيشان) قد اتفق معه على أن يتساعدا على خلق المشاغبات (بخبث) أقصد على فتح الباب، لكنه خذله حينما أصبحت حقيقة.

نيشان: إنه أمرٌ فوق طاقتي، ولا أستطيع فعل ما فعله.
(فجأة يظهر ظل أحمد على الجدار).

الغريب: (بخوف) من.. من هذا؟!

حسون: أحمد!!

نيشان: أحمد!!

ظل أحمد: نعم أنا، وهل فوجئتم بذلك؟

حسون: لا.. لا أبداً.

نيشان: أين هذه الغيبة يا أحمد، لقد حسبناك قتلت على يد الحارس.

أحمد: نعم قتلت (فترة صمت) ثم رحلت بعيداً، وجئت لأخبركما كي لا يشغلكما غيابي.

نيشان: إلى أين؟!

أحمد: إلى مكان جميل، فيه شجر كثير، وأنهاره صافية وسماؤه ملأى بالعصافير، والشمس لا تغيب عنه أبداً.. وكم أنا راغب أن تكون معي.

حسون: ولكنك مت، وما زال دمك ساخناً بعد!؟.

أحمد: (يبتسم) كلامك يضحكني يا حسون. هكذا أنت دائماً لا تصدق أبداً. وكل شيء في نظرك خيال في خيال.؟

نيشان: إذاً سعيدٌ أنت يا أحمد.

أحمد: سعيد جداً يا نيشان، ويسعدني أكثر أن أتيت إليَّ أنتَ وحسون لنعيش معاً، إنه مكان جميل، والحياة فيه رائعة.

نيشان: وكيف آتي إليك وأنت ظل على الجدار.
(ينهض نيشان يحاول الإقتراب من ظل أحمد)

أحمد: لا فائدة من ذلك يا نيشان.

نيشان: يبدو أنك ترفض مجيئي يا أحمد.

أحمد: من حق كل إنسان أن يأتي ويفرح فرحي، ولكن عليك فعل ما فعلته أنا.

نيشان: لكنه طريق الموت.

أحمد: وهو الطريق الوحيد الذي سيوصلك إليّ.

حسون: (بحدة) أرجوك يا أحمد، كفّ عن الكلام وارحل، دعنا نعيش بهدوء وسلام.

الغريب: دعه يتكلم.

أحمد: لم يبق عندي ما أقوله. كل ما في الأمر، أن خلف هذا الباب تنتظركم الشمس، بصدرها الرحب.. الشمس الجميلة الوديعة التي لا ترد أحداً عن صدرها الدافىء.

نيشان: (حالماً) شوقتني يا أحمد، سأخرج.. سأحاول الخروج.. الخروج..

أحمد: حطم هذا الباب وأخرج من حياة الظلمة والعفونة النتنة.. وأنت يا حسون..

حسون: (مقاطعاً بعصبية) أرجوك أن ترحل يا أحمد.. هيا، لا أريد لك أثراً هنا، يكفي الذي قاسيناه منك ومن مشاغباتك.

أحمد: (بحزن) مثلما تريد يا حسون.. سأرحل.. سأرحل..
(يغيب أحمد)

نيشان: أحمد.. أحمد (لحسون) الأمر لا يتعلق بك وحدك، حتى..

حسون: (مقاطعاً) إني خائف عليك يا نيشان.. خائف عليك منه.

الغريب: لكنه يقول الصدق والحقيقة.

حسون: ومن أين أتيت أنت، حتى تشعل النار بيننا؟.

الغريب: أنا أقول الحقيقة، والشيء الذي أنوي فعله.

حسون: ماذا؟

الغريب: أقول الشيء الذي أنوي فعله.

حسون: وما هو؟ .

الغريب: فتح هذا الباب وقتل حارسه.

حسون: يا لطيف.. يا ساتر! من أين أتيت أنت كذلك؟ دعنا يا رجل نعيش بهدوء ولو ليوم واحد.

الغريب: لا أستطيع. ولا أظن مثل هذا الباب سيوقفني.

نيشان: وأنا معك.

حسون: ماذا؟ هل تريدان خلق بلبلة لسنا بحاجة إليها؟

نيشان: ويسعدنا إذا انضممت إلينا.

الغريب: لا. لسنا بحاجة إليه، إثنان يكفيان لهذه المهمة.

حسون: أرجوك، إلا هذا، فأنا لست بحاجة إلى وجع الرأس.

الغريب: كلٌ يفعل ما يشاء (لنفسه) هكذا.

نيشان: (حالماً) لقد شوقني أحمد إليها. الأنهار.. الأشجار.. العصافير (موسيقى خفيفة) شجاع أنت يا أحمد.. صقر جميل يحلق في السماء.. رفض الذل والعفونة، ورحل نحو الشمس.. بعيداً.. بعيداً.. بعيداً.
(ظلام تدريجي مع إغلاق الستارة)

« المشهد الثالث

(الآن الثلاثة نيام، نيشان وحسون والغريب. لحظات يظهر ظل أحمد على الجدار).

أحمد: نيشان.. نيشان.

(يتحرك نيشان مستيقظاً، يلتفت حواليه. يرى ظل أحمد).

نيشان: من.. أحمد!!

أحمد: كيف حالك يا نيشان؟

نيشان: سيئة يا أحمد (كمن تذكر شيئاً) ولكن لماذا طالت غيبتك يا أحمد؟.

أحمد: نسيت أن حسون قد طردني، وكذلك خشيت أن أثير غضبه.

نيشان: حسون تغير كثيراً يا أحمد، وهو بشوق لرؤيتك.

أحمد: أحق ما تقول يا نيشان؟

نيشان: سترى ذلك (يهز حسون من كتفه ليوقظه) حسون.. حسون.

حسون: ماذا تريد.. دعني أنام.

نيشان: ها هو أحمد يا حسون، لقد حضر.

(يستيقظ حسون كالذي فوجيء بشيء. لحظات يستيقظ الغريب على الصوت المرتفع)

حسون: أحمد.. أين هو؟

نيشان: ها هو، على الجدار.

(حسون يقترب من ظل أحمد وهو شاخص العينين)

أحمد: كيف حالك يا حسون؟.

حسون: أحمد.. لماذا تأخرت هكذا يا أحمد. نحن بشوق لرؤيتك.

أحمد: خشيت أن أثير غضبك، لكن الشوق دفعني إليكما.

حسون: أوحشنا غيابك يا رجل.. كان عليك أن لا تفعلها وتغيب هذه الغيبة الطويلة.

نيشان: (لأحمد) أظنك تعرف هذا الرجل.. أقصد سبق أن رأيته هنا قبل هذه المرة.

الغريب: (لأحمد) إلتقينا قبل ذاك اللقاء.. أليس كذلك،

أحمد: كنت سأخبرك في المرة الماضية، لكنني قررت الصمت.

الغريب: وأين كان لقاؤنا؟

أحمد: في مفترق طرق.. وكان الخيار صعباً.

الغريب: وماذا أيضاً؟

أحمد: ورأيتك مرة أخرى، تصنع تماثيل مختلفة الألوان والحجوم.

نيشان: تماثيل؟!.

حسون: تماثيل؟!.

الغريب: (بجزع) لا أذكر شيئاً مما تقوله، ربما...

أحمد: (مقاطعاً) نسيت أن أسألكما سؤالاً عشته طول غيبتي.

نيشان: عن ماذا؟.

أحمد: لماذا لم يأتِ أحد إليّ (ينظر في الجدار والباب) هل أعجبكما المكوث هنا، في هذه الظلمة والعفونة؟.

نيشان: ضربة واحدة لا تقتلع باباً.

أحمد: أضربوه ضربة واحدة.

حسون: لقد أصبت بمرض عقيم، ولم أعد أملك قوة حتى في حمل نفسي.

الغريب: ولكني أنا ما زلت أملك القوة، ولكنها لا تكفي.. ولهذا صرخت في وحشة هذه الظلمة المخيفة، لأجمع الضالين عن الطريق، والتائهين بين الجبال، لكن أحداً لم يسمعني بعد.

أحمد: ليتني ما جئت.. ليتني ما جئت، وداعاً. سأرحل.

نيشان: أحمد.. أحمد.

أحمد: ماذا تريد يا نيشان؟

نيشان: خذني معك يا أحمد.

أحمد: (يشير نحو الباب) هوذا دربك إليَّ.. تعال من هنا.

نيشان: لكنه درب صعب وشاق.

أحمد: لا يصعب شيء أمام إرادتكما. ضربة واحدة منكما، تكفي لتحطيمه وقتل حارسه.

نيشان: (بحماس) سأقتلعه من أساسه، وأقتل حارسه الكلب.

حسون: وأنا معك يا نيشان.

(الغريب صامت لا يتكلم. العيون محدقة به تنتظر منه كلمة).

نيشان: (للغريب) وأنت.

الغريب: (تردد) أنا.. أنا أعذروني، فأنا لا أملك القدرة على فعل أي شيء، لقد أصبت بإرهاق مفاجيء...

حسون: أنت تقول هذا؟!

نيشان: أكاد لا أصدق ما أسمعه!!

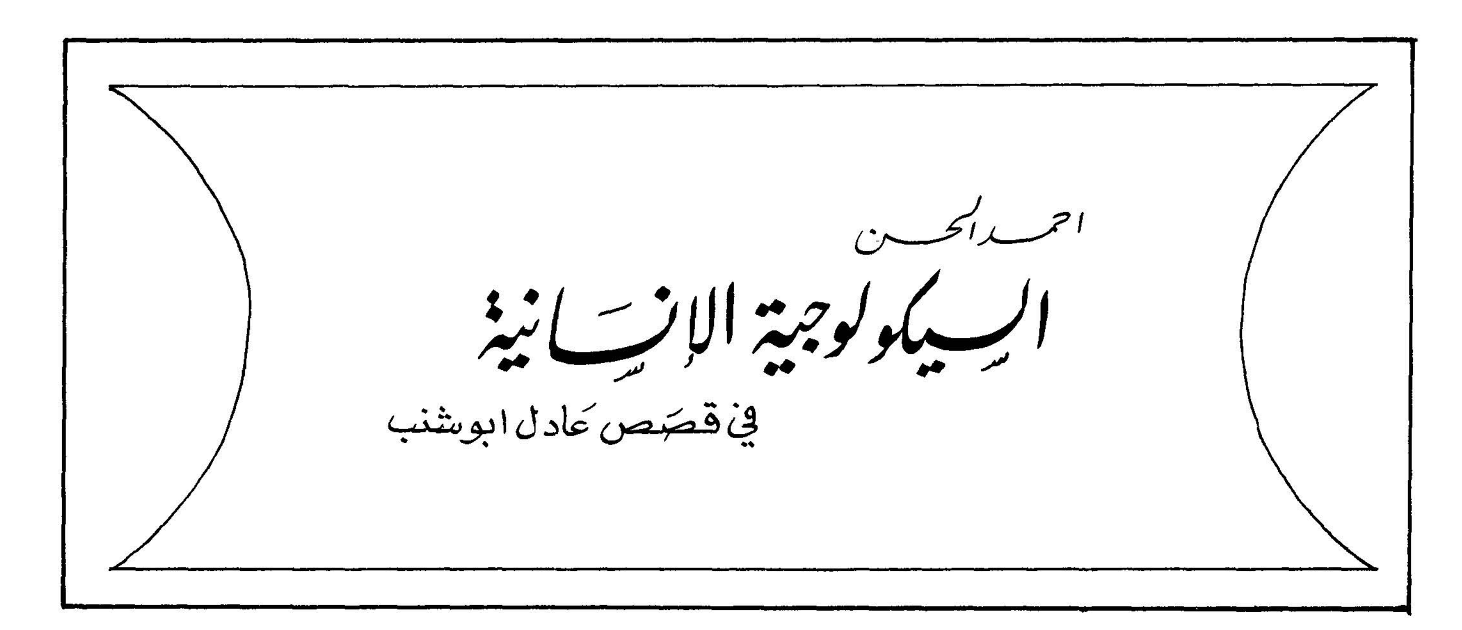
حسون: كنت الأول فينا.

نيشان: والسابق في الصراخ والتهديد والوعيد.

(الغريب في حالة توتر وخوف، يلتفت حواليه ثم يستند على يديه متظاهراً بالتعب. يبتسم إبتسامة غريبة فيها بعض الخبث. سرعان ما تتسع هذه الإبتسامة أكثر، فأكثر، ينهض واقفاً. ثم ينفجر في ضحك طويل متواصل)

(ظلام تدريجي مع إغلاق الستارة)

حلب



مدخل:

إن سبر أغوار الشخصية الإنسانية، والولوج إلى عالمها الداخلي، لرصد ما يدور فيه.. من أجل معرفة ماهية المرحلة المعاشة، ليس بالأمر السهل على الاطلاق، خاصة إذا كانت تلك تعيش الاحباط.. أو عوامل قهر متعددة لها فعالياتها السلبية حيال مواقف هذه الشخصية على كافة الصعد.. فتكون منفعلة بالحدث لا فاعلة به..

لكن الأمر يختلف تماماً بانعدام ذلك الاحباط أو تلك العوامل السلطوية القاهرة.. حيث تغدو الشخصية الإنسانية فاعلة ومشاركة في تجسيد الحدث أو المرحلة التي تعيش..

على هذا الأساس نبدأ عملية البحث والتحليل في قصص عادل أبو شنب التي حاول فيها - من خلال فن التجريب القصصي[1] - تجسيد مرحلتين هامتين - إضافة إلى المرحلة الهامة الأخرى - في تاريخنا المعاصر.. هما: مرحلتا حرب الخامس من حزيران ١٩٦٧ - وحرب تشرين ١٩٧٣.

١ - مرحلة حرب الخامس من حزيران ١٩٦٧:

بمجموعته «أحلام ساعة الصفر»[٢] يحاول الأستاذ أبو شنب تجسيد الحرب الحزيرانية بشكل بانورامي أو مرحلة حزيران كاملة. ففي قصته «أحلام ساعة الصفر» التي احتلت عنوان المجموعة يرسم لنا ماهية الأجواء الحزيرانية التي يعيش فيها شخوص قصصه.

ثمة رغبة للحديث في السياسة تجعل مصير صاحبها الزنزانة!.. ويساق بعدها إلى غرف التحقيق.. هذا ما يبينه لنا أبو شنب من خلال حديث يرويه بطل القصة:

«تحدثنا في السياسة لنمارس حرية مفقودة فأخذونا في ليلة غاب قمرها، إلى زنزانة ومن الزنزانة ساقونا إلى غرف التحقيق. والكهرباء.. أقل ما يتقنون من ألوان التعذيب ومن مجرى البول في عضوي التناسلي.. أدخلوا سنارة صدئة.. قلعوا أظافر يـــدي وقدمي. بصقوا في فمي. ضاجعوا محمود أمامي.. »[٣].

من خلال هذه الأجواء يقدم الكاتب نماذج مختلفة لسيكولوجية إنسانية كرستها أجواء حزيران ومعطياتها كحتمية تاريخية..

ولا بد من القول بادىء ذي بدء - قبل استعراض هذه النماذج وتحليلها - إنه لا يمكن الفصل بين هذه النماذج لأنها كانت محصلة لظروف أو عوامل واحدة.. إذ أن إنسان حزيران يمكن له أن يعيش الكبت والوهم واللاانتماء دفعة واحدة!..

فالأسلوب الحياتي كما يرى رايموند ويليامز.. ليس مجموعاً ولا وحدات بل عملية كاملة لا يمكن تقسيمها[٤].

اللاشعور والشخصية السلبية:

إن أسباب الهزيمة وحقيقتها معروفة لدى الشخصية الحزيرانية. لكن انعدام الجرأة في هذه الأجواء وما بعدها بسبب عوامل القهر المتعددة «الإحباط» دفعت بهذه الحقيقة جملة وتفصيلاً إلى عالم آخر. هو عالم الكبت.

«الصمت يمد أذرعاً شوهاء تحتضن المحكمة، ومن وراء القضبان خيل إليه أن صرخة واحدة من حنجرته قادرة على أن تحيل المحكمة إلى مسرح والجمهور إلى متفرجين ضاحكين.. ووجد في جيبه أفكاراً كثيرة تحتاج إلى حنجرة حتى تخرج.. »[٥].

بعد أفول عمل الشعور عن الساحة الذهنية يقفز اللاشعور الفرويدي إلى وسطها ليمثل الفعل بديناميكية الشخصية الإنسانية.. مستمدة من تداعياته عضلة الحركة.

فانعكاسات الحرب الحزيرانية لم تقف إلى ما آلت إليه وحسب برأي الأستاذ أبو شنب إنما أخذت طابعاً وعمقاً أكثر مما نتصور.. إذ جعلت أبطال قصصه يعيشون في عالم آخر ليس حقيقياً، إنما وهمي كله هلوسة وتصورات هيتشكوكية مرعبة..

هذا ما نجده في قصة «وسواس الدقائق الخمس».

«وضعت رأسي على المخدة، وأغمضت عيني، ورأيت فيما رأيت أشباحاً وهياكل عظمية وكاميرات تصوير دقيقة وعيوناً تملأ الشوارع، وتهطل كأنها المطر من السماء.. وكلاباً بوليسية مدربة، وأصدقاء في ثياب لاعبي السيرك، ومدناً تتلاشى وشفاهاً لا تفتر عن الهمس ورجالاً ذوي أعناق طويلة يطلبون إلي أن أجمع حقائبي وأمضي معهم.. »[٦].

كان كبت حزيران حاداً.. ليس بسبب عوامل القهر السلطوية فقط، إنما بسبب انعدام إرادة المجابهة عند الشخصية التي نحن بصدد مناقشتها أيضاً..

إن النماذج التي يقدمها الكاتب مجردة من كل شيء.. فهي مهيَّأة للسقوط سلفاً أمام مقاومة غير متكافئة.. وبالتالي يكون الهروب من النكوص إلى التعويض.. كما هو الحال في قصة «رهان على جواد أسود».

«ورق اللعب هو السيد. صمت ودخان وعيون وجواكر، والمقهى غاص بالناس. تحلقوا الموائد الخضراء نهماً إلى لعب أو استمتاعاً بألهية مجانية فيها من يبالي ومن لا يبالي.. »[٧] وهذا التعويض الذي تحاول من خلاله نماذج أبو شنب أن تستمد التوازن السيكولوجي كان أيضاً من معطيات اللاشعور المخادع أو الميل إلى الانطوائية كما هو الحال عند يونغ وطروحاته حول الكف الاجتماعي[٨] الذي غالباً ما يكون سببه الخجل وبالتالي عدم القدرة على مواجهة المجتمع لنقص في التلاؤم.

أما الانطواء الحزيراني عند الكاتب فأمره مختلف تماماً.. فهو يلتقي مع كارل يونغ من حيث الانطواء والكف الاجتماعيين.. لكن السبب ليس الخجل، إنما انعدام إرادة المواجهة عند شخصية حزيران بسبب عقدة الخوف هو السبب الرئيسي.

ويسهب الكاتب أكثر من ذلك ليجعل بطل قصته «الوهم» يحاكي محيطه الجامد تخفيفاً لحدة الكبت الذي يحيط به من كل جانب.

«هدر صوته هديراً وهو يحدث الجدران والسقف والسرير والمرآة والمشجب.. »[٩].

وبهذا يوصد أبو شنب الباب أمام حقائق تاريخية واضحة، ولا يمكن لنا أن نجد مبرراً واحداً على الأقل لهذه الهلوسة والانطوائية ذات الطابع الغائي بأبعاد الأيغوسنترية- الأنا التمركزية الصغيرة- لأن مجموع الشعب آنذاك اتخذ موقفاً عدائياً صرفاً ضد السلطة الحزيرانية القمعية التي كانت تعلن قبل الهزيمة بأنها قادرة على إنهاء أزمة الصراع العربي مع الصهيونية بساعات معدودة.. بينما كانت الحقيقة غير ذلك كما نعلم.. بل كرست الألم مرتين وشوهت الذات العربية.. ونستطيع القول إن الشعور النفسي السائد في تلك المرحلة هو أن السلطة القائمة وجيشها عاجزان عن حماية الشعب والوطن.

فالخوف هو من اسرائيل وليس من السلطة الحزيرانية المنتهية شعبياً، لأن تأثير الحرب وما تمخض عنه أخذ طابعاً شمولياً وليس على مستوى الأفراد فقط.

فما هي الأسباب والتبريرات السيكولوجية والأيديولوجية التي تجعل أبو شنب يكرس كل هذه المواقف السلبية الفوضوية؟!.. إن هذه المواقف تصل ذروتها بقصة «أحلام ساعة الصفر» إذ يقول بطل القصة: «منذ الآن نحن إننا.. نحن إننا.. منذ الليلة يا محمود نحن كل شيء. لن أعبأ. حياتي ملكي. أنا محور العالم. الأوطان لا قيمة لها. ولتدفن الأفكار في قبر رجل مات حديثاً ولنصنع نحن مغارتنا، كهفنا العذاب. صمتنا. لن ننتمي إلى مجتمع يعلن انتصاره ومدفعه مشلول كأنه رجل عنّين. تعال لنهرب. لنهرب. لنهرب.. »[١٠].

إن أبا شنب يسلك طريق الانتحار الجدانوفي من خلال التعمية التاريخية التي مارسها بطل القصة بمواقفه الأخيرة!.

من أعلن انتصاره في أعقاب هزيمة حزيران؟.. هل المجتمع فعلاً كما يقول أبو شنب؟!.. بالطبع لا.. فإنعكاسات الهزيمة أخذت طابعاً شمولياً كما ذكرنا على دول المواجهة ومجتمع الوطن العربي بكامله.. أما الإعلان عن انتصار مزيف بمدفع مشلول على حد تعبير الكاتب فقد كانت تردده أبواق السلطة الحزيرانية التي لا تمثل المجتمع طالما أنها أوتوقراطية ووجودها قائم بانعدام الحريات السياسية وبشتى الأساليب القمعية الأخرى.

وإذا كان من نتائج الهزيمة اللاانتماء، فهذا يعني أن الشخصية غير منتمية إلى مجتمع ما قبل الهزيمة ذي الرؤى السطحية الانفعالية غير الصحيحة- العدو قرص اسبرين سنرميه في البحر- وبالتالي يكون الانتماء إلى مجتمع ما بعد الهزيمة- عكس ما حدد أبو شنب- بمفاهيم ورؤى جديدة- العدو الذي نجابهه ليس سهلاً.. لا بد من الإعداد له إذا أردنا مجابهته- وهذا بالطبع لا علاقة له بمفهوم اللامنتمي عند كولن ويلسن الذي لا مجال له في هذا البحث. وفق استنتاجنا السابق نلاحظ أن اللاانتماء والانتماء الجديد يأخذ طابعاً شمولياً أيضاً مثل انعكاسات الحرب تماماً التي امتدت لتشمل الأطفال.. كما في قصة «الحرب»: «واقترح سامي، وكان أكبرهم، أن يلعبوا لعبة الحرب.. قال: ليحضر كل منا سلاحه.. »[١١].

من المواقف السلبية إلى البيئة:

إذا كانت الشخصية الإنسانية لا تتمتع بحدس علمي فإنها لا تملك القدرة على التحليل والبحث.. وبالتالي لن تستطيع إضافة أي شيء إلى الخبرات التي سبقتها، وبذلك تكون الشخصية عبارة عن آلة تسجيلية لمعطيات البيئة التي تعيش فيها، وناسخة لأمور موروثة دون أي تدخل أو تبصر للحقيقة..

هذا النموذج المنفعل نجده في قصة «الجني». يقول الكاتب:

«ورثت الجدات قصة النهر عن جداتهن، وهؤلاء ورثنها عن جداتهن من قبل، وأصبح العرف الشائع في القرية التي تحتضن

النهر أن الاستحمام في نقطة وقوع ظل شجرة الحور الكبيرة على الماء.. يؤدي إلى الهلاك، بسبب وجود جني هائل الحجم في أعماق النهر.. »[12].

إن رصد أبي شنب لماهية الشخصية الإنسانية يأتي من منظار ابن سينا الذي يرى طبيعة الشخصية نبيلة وخيّرة منذ نشأتها الأولى.. أما ما نجده من انحراف سلبي عبر السلوكية فهذا ما يتحمله المجتمع والبيئة التي ترعرعت فيها هذه الشخصية..

ففي قصة « المسامير أيها الوغد » يعيش البطل حالة صراع نفسية حادة بين الاقدام على فعل الشر وهو مصدر رزقه وقوته وبين الإحجام عنه وبالتالي سيفقد كل شيء.. وحينما يقرر الإحجام يقف كل شيء ضده فيعود إلى الإقدام من جديد!.. وهو في طريق العودة يحدث نفسه قائلاً: « انج بنفسك، وامض بسرعة إلى دكان أبي حاتم، قد تراه متجهماً، قد يسبّك، قد يعطيك وقد لا يعطيك. لكنك ستشعر بطمأنينة وخدر العائد إلى بيته، لا تقل له شيئاً.. ابتسم وأطلب المسامير فقط.. المسامير أيها الوغد.. »[13].

وعلى غرار ابن سينا أيضاً يقدم أبو شنب نموذجاً آخر يكون ضحية الأساليب التربوية القائمة في مجتمع الخامس من حزيران.. معتبراً إياها المسؤولة الوحيدة عن سبب التفكك الاجتماعي وسبر أغوار أبطال قصصه بالسلبية التي تجسدت فيهم هزيمة وحقداً.

إن الكاتب يوجه دعوة غير مباشرة إلى العودة لأساليب المدرسة التربوية الطبيعية وذلك في قصته « الأبيض والأسود ».. إذ يقول:

« وكان أطفال كل زقاق يتحمسون لزقاقهم. ويعتزّون به ويميزونه على الآخر، وكثيراً ما شهدت الفسحة التي تتوسط الزقاقين نقاشاً بين الأولاد حول أفضلية كل زقاق على الآخر.. وسرعان ما يتطور إلى قتال تسيل فيه الدماء أحياناً وتعلو صيحات جريح أو جريحين..

وما كان هذا الأمر يستفحل على تفاهته لو لم يغذّه الكبار بملاحظات موتورة.. »[14].

إن أمثال هذه الشرائح الاجتماعية لها علاقة جدلية بالهزيمة الحزيرانية.. وهذه الشرائح كانت مهيّأة أصلاً لخدمة السلطة الحزيرانية بصورة غير مباشرة لأنها لا تملك أساساً وعي سمات المرحلة المعاشة آنذاك ومجرياتها. بل على العكس كان شعورها مستهلكاً بأحقاد عريضة لا مبرر لها وبذلك قدمت المناخ الملائم لخلفيات الحرب.

وهذا لا يعفي الكاتب وأبطال قصصه من تكريس المواقف السلبية والقاء المسؤولية كلها على المجتمع لأنهم أنفسهم جزء لا يتجزأ منه.. وإلاّ فإننا سنعود من جديد إلى نظرية جان جاك روسو حول الأسلوب التربوي الحر والمدرسة الطبيعية التي لا يحدها أي قيد وهذا غير ممكن على الإطلاق[15].

• المجابهة الإنسانية.. الشعور الإيجابي:

يبرز أبو شنب ملامح الشخصية الإيجابية من خلال صراع بين الممارسات السلطوية القمعية التي تجلت في دهاليز السجون وغرف التحقيق وبين إرادة المجابهة الإنسانية لهذه الممارسات.. وذلك من خلال حديث يرويه بطل قصة « أحلام ساعة الصفر »:

« جربوا كل وسائل التعذيب التي جددوا بها حياة السجون، ومن عجب كنت أصمد، وكانت إرادة المجابهة فيّ تستفزّهم، وتحضّهم على الجنون.. ».

ولم تقف هذه الشخصية عند هذا الحد.. إنما تخطّته إلى نقطة أكثر عمقاً، صارخة في وجه السلطة بالحقيقة التي كبتها اللاشعور ردحاً من الزمن.. إذ يردف البطل حديثه السابق قائلاً: « قلت لهم:

أنتم الهزيمة. بل أكثر من ذلك أنتم بعتم الأرض والوطن.. »[16].

ويحاول الكاتب ملء الفراغ الذي تركته الشخصية العربية اللاانتمائية وذلك من خلال المقاومة الفلسطينية التي قابلت الهزيمة الحزيرانية بثبات إيجابي. لأن هدفها الأخير وحركتها لم تقف عند الحدود الحزيرانية بل إلى داخل الوطن المحتل لأنها حالة الديسابورا الفلسطينية- التشرد- ففي قصة « العدول والعدول عن العدول » يقول بطل القصة « أنا ملتزم يا إخوان. ألست واحداً ممن عاشوا مرارة التشتت الفلسطيني؟.. إن أساهم في الاستيلاء على طائرة من طائرات العدو.. مهمة لن أتردد في قبولها.. أستطيع أن أؤجل دراستي وألغيها.. أريد أن ألبس الرداء المبرقع وأدخل بيازات البرتقال المسبية بالكلاشينكوف.. »[17].

إن المرحلة الحزيرانية بكل معطياتها أضافت خبرة ومعرفة جديديتين إلى الذهنية العربية المنفعلة في تلك الحقبة التاريخية.. ويلمح أبو شنب إلى شخصية مستقبلية في قصته « الجني » يقول فيها:

« وتنادي الأولاد للعودة إلى دورهم، كانت وجوههم تطفح بشراً متوقداً، وعيونهم تخبىء الخبر الجديد: ميتة الجني الهائل الحجم، بذراعي أحمد القويتين.. »[18].

إنها تباشير لمرحلة جديدة تتطلب شعوراً فاعلاً يلفظ الكبت اللاشعوري.. السلطوي والخرافات الاسطورية السلفية.. متسلحاً بحدس معرفي علمي ليعيش المرحلة ويشارك في خلقها بعد حقبة آفلة.

٢ - حرب تشرين ١٩٧٣:

إن الأمر الذي يبدو أكثر وضوحاً في شخصية حزيران هو عقدة الخوف الناتجة عن عدم الثقة بالنفس، وممارسات القمع والإرهاب السلطويتين، وخلفيات الحرب.

لكن الأمر في المرحلة الثانية- تشرين- بديهي أن يختلف عن سابقه.. فلا يستطيع أي إنسان أن يسبح في النهر نفسه مرتين على حد تعبير الفلسفة المادية القديمة لأن الماء جار.. فالماء بحالة تجدّد مستمرة واختلاف هذه المرحلة عن سابقتها، في تصوّر أبو شنب، نابع من مسألة نفسية صرفة.. يقول بطل قصة « هذه الحرب »:

« تلك حالة تنبهت لها، وأجزم أنها أقرب ما تكون إلى الحقيقة، فإن يكون جندي في خضم المعركة ثم يفيق ليجد نفسه في السرير يعني بالضبط، أنه جُرح، تعطّل، لكن دافعي كان الحاجة إلى الشعور بالطمأنينة إلى جانب إنسان يتنفس أثناء المعركة، يرى ويشم ويتحدث بهدوء ودونما توتر. كان هذا يعني لي، أن بلادي لم تفقد أعصابها خلال هذه الحرب كعادتها في كل حرب.. »[19].

إضافة إلى ذلك يشير أبو شنب إلى أمر مهم لم يكن متوفراً في المرحلة السابقة. فما تحقق في مرحلة حرب تشرين لم يأت من الأسلحة العسكرية المتطورة أو التقنية التي توفرت باستخدامها فقط.. إنما طبيعة الذات التي خاضت هذه الحرب هي التي جسدت ذلك.

ففي واقعة « ابي سلاح » يقول البطل من خلال حوار مع المرضة في المستشفى:

« .. وابتسم أحمد وقال:

- هل تريدين الصدق؟ استخدمنا سلاحين، الأول بنادق أوتوماتيكية سريعة وقنابل يدوية والثاني.. أصواتنا!!.. »[20].

إن تخلص الشخصية من عقدة الخوف الحزيرانية، ونمو إرادة المجابهة لديها أكسبها ديناميكية إيجابية فاعلة.. فبطل واقعة الطيارين الأسيرين رغم عرجه الذي بسببه لم يمارس الخدمة العسكرية يندفع إلى وسط الأحداث بعد أن علم بسقوط طيارين بالقرب من المنطقة التي يعيش فيها.. بل إن العجز الفيزيولوجي كان مصدر ألم وانزعاج له كلما جرت الحرب..

يقول الكاتب:

« لم يكن سليم قد مارس خدمة عسكرية من قبل بسبب عرج في ساقه، وكان إحساسه بالنقص يفسد عليه حياته كلما جرت معركة بين العرب واسرائيل.. وفي غضون ثوان قليلة اتخذ سليم القرار الحاسم: سيركب دراجته الغارية، ويمضي باتجاه الموقع الذي حدده لهبوط الطيارين وسينتظر وصولهما إلى الأرض ليشهر في وجهيهما خنجره المعدّ للمناسبات، ويطلب إليهما الاستسلام.. »[21]. ينتقل الكاتب بعد ذلك إلى الخندق الرئيسي في المواجهة.. والأمر الملاحظ كما ذكرنا في البداية أن المسألة كما يرى أبو شنب ليست إعداداً فيزيولوجياً عسكرياً بقدر ما هي إعداد نفسي. ويأخذ هذا الامر وضوحاً أكثر في واقعة « حمدو ومدفعه ».. نلاحظ أن بطل الموقعة بعد أن ينام يستيقظ في اللحظة المناسبة ويعلم أنه مطوق وعليه أن يتصرف حيال الظرف الراهن.. إنه يتمتع بحس مرهف إلى حد لا يصدق.. يقول:

« .. وأغمض عينيه وراحت أذناه تراقبان الموقف كأنها رادار يوشك أن يتعطل.. ولعله نام في الهزيع الأخير من الليل، لكن توتر أعصابه أيقظه في اللحظة المناسبة فعرف أنه مطوق وأن عليه أن يتصرف لينقذ نفسه، وليحافظ على الموقع.. »[22].

كل شيء كما نرى يتم في الوقت المناسب إلى حدود البعد عن الواقع، والدخول إلى اللامعقول.. ويسترسل أبو شنب بدخوله أكثر في موقعة « دم صعب المنال » إذ يعتمد فيها على الصدفة ليجسد الحدث... يقول بطل الموقعة:

« ولم يتردد.. نادى الممرضة وقال لها:

سمعت الحديث، إذا كان الجريح بحاجة إلى دِم من هذه الزمرة فالحظ حليفه، إنها زمرة دمي أيضاً.. فخذي من دمي وأعطيه... ودمعت عينا الممرضة ولم تقل شيئاً.. فقد كان الجريح المعني بالحديث هو نفسه!.. »[23].

إن هذه الوقائع المذكورة تتسم بالغرابة والفردانية إلى أبعد الحدود...

فالصدفة هي مادة الحدث الرئيسية، ولا يمكن لنا بشكل من الأشكال أعطاؤها صفة الشمول.. ففي الموقعة الأولى يستيقظ بطلها في الوقت المناسب وهذا معقول لسبب واحد فقط هو الارتباط الوثيق بين ذهنية بطل الموقعة وبين الظرف الراهن « المعركة ».. لكن كيف له أن يعرف كل شيء عن تطويقه؟!...

وكذلك أمر الثاني في الموقعة الثانية- دم صعب المنال- الصدفة هي كل شيء...

إن الاستاذ أبو شنب يحمّل الأمر أكثر مما ينبغي، ويجعل بخياله المجنح من أبطال الوقائع شخصية أسطورية!

والملاحظ أيضاً أنه يحاول وضع البديل عن كل الشخصيات الحزيرانية الواردة في مجموعته « أحلام ساعة الصفر »وذلك من خلال قصص مجموعته « الآس الجميل ».

هذا ما نجده في قصة « القبيلة » إذ يحاول فيها الرد على الشخصية الحزيرانية اليائسة والتي رفضت الانتماء إلى المجتمع العربي الذي أعلن انتصاره بمدفع مشلول- التعبير لأبي شنب.

هذا كله ينقلب اعتزازاً بل الانتماء الأوحد الذي يليق ببطل القصة السابقة.. يقول بطل قصة « القبيلة » من خلال الحوار التالي:

« - أقصد من أين أنت؟ تعرف أن العرب قبائل وشيع و....

وقاطعته بحزم!- كفى أرجوك.. أنا عربي.. أنا عربي.. وحسبي هذا انتماء أيها الشاب.. »[24]. ويضع أبو شنب اسم المرحلة بوضوح كامل من خلال الحرب وذلك في قصته « هذه الحرب » التي يصوّر فيها الموقف الشعبي من مجريات الحرب التشرينية عبر حوار بطل القصة والممرضة:

« ما هي أخبار الحرب؟..

- حربنا هذه المرة عظيمة.. »[25].

لقد أخفى الكاتب الشعور الإنساني حيال الاجهاض الذي مورس على الحرب والذي قتلها وهي في المهد على الجبهة المصرية.. وبالتالي انعكس على الجبهة- حرب الاستنزاف- وكذلك نلاحظ أفول الشخصية الفلسطينية عند أبي شنب في مجموعته «الآس الجميل» بعد أن أخذت موقعاً مهماً في مجموعته «أحلام ساعة الصفر».

إن استفادة الكاتب من تقنية الأنتربولوجيا التي تجلت في مجموعته «أحلام ساعة الصفر» جعلته في خندق متقدم.. لكنه لم يستطع الولوج بالمستوى نفسه أو المحافظة عليه في مجموعته «الآس الجميل» التي اعتمدت على الرصد النفسي السريع غير المنطقي والمرتكز على الغرابة والفردانية.. خاصة في وقائع الحرب المذكورة[٢٦].. التي أخذت بعداً إعلامياً أكثر منه فنياً.. لذلك نجده لم يستطع سبر أغوار الشخصية الإنسانية ورصد عالمها الداخلي وما يدور فيه في تلك المرحلة.

سوريا

● هوامش ومراجع

١- راجع مجلة الأسبوع العربي عدد رقم/ ١٠٠٨/ الصادر بتاريخ ١٩٧٩.
٢- مجموعة أحلام ساعة الصفر لعادل أبو شنب- اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٣.
٣- المرجع السابق ص ٤٤.
٤- راجع مجلة الموقف الأدبي عدد (٨٥) آذار ١٩٧٨- دراسة لرايموند وبليامز ترجمة توفيق الأسدي.
٥- قصة الوهم- مجموعة أحلام ساعة الصفر لعادل أبو شنب ص ٢٦.
٦- قصة وسواس الدقائق الخمس- المرجع السابق ص ١٢٩.
٧- قصة رهان على جواد أسود- المرجع السابق- ص ٧٢.
٨- راجع علم النفس التربوي.. أعداد سعد صوبري، عبد الرزاق جعفر، منصف فلوح.
٩- قصة الوهم- مجموعة أحلام ساعة الصفر ص ٢٨.
١٠- قصة أحلام ساعة الصفر- المرجع السابق ص ٤٧.
١١- قصة الحرب- المرجع السابق- ص ٦٦.
١٢- قصة الجني- المرجع السابق- ص ٢٠٥.
١٣- قصة المسامير أيها الوعد- المرجع السابق- ص ١٨٨ - ١٩٣.
١٤- قصة الأبيض والأسود- المرجع السابق- ص ١٥٨ - ١٥٩.
١٥- راجع التربية العامة.. إعداد هداية صدقي، منصف فلوح.
١٦- قصة أحلام ساعة الصفر- مجموعة أحلام ساعة الصفر ص ٣٩.
١٧- قصة العدول والعدول عن العدول- المرجع السابق- ص ٨٦ - ٨٧.
١٨- قصة الجني- المرجع السابق- ص ٢١١.
١٩- قصة هذه الحرب- مجموعة الآس الجميل لعادل أبو شنب- اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٩.
٢٠- واقعة أبي سلاح- المرجع السابق- ص ١١٧.
٢١- واقعة الطيارين الأسيرين- المرجع السابق- ص ١١٤.
٢٢- واقعة حمدو ومدفعه- المرجع السابق- ص ١١٢.
٢٣- واقعة دم صعب المنال- المرجع السابق- ص ١١٨.
٢٤- قصة القبيلة- المرجع السابق- ص ١٢.
٢٥- قصة هذه الحرب- المرجع السابق- ص ١٠٤.
٢٦- ملاحظة: الوقائع المذكورة ليست قصصاً على حد تعبير الكاتب.

قراءة جديدة في الديوان الدموي

حسن الأمراني

- ١ -

يا نهر الأردن
كن ملحاً - كالبحر - أجاجا
إن نحن ظمئنا
لا تسعفنا
فقديماً ضيّعناك
وأعلنّا عن موتك قبل الموت
وتلفّعنا بالصمت
وبكينا دون بكاء

- ٢ -

يا تلّ الزعتر
كن جبلاً ملتهباً
إن نحن أتينا نتفيّأ تحت ظلالك
كن سيفاً، كن قضباً
لا تأمنّا
يا تلاً يتحدّى كل تلال الدنيا
كل جبال الدنيا
يوم سمعنا طفلك يصرخ في الموت ويكبر
قلنا: قد شبّ الطفل عن الطوق فبعناك ألا تذكر؟
وودنا لو أنا نكسر فيك شموخك
وبقايا عزّتك المسلوبه
لا تأمنّا
فقديماً أسلمناك إلى الأعداء

- ٣ -

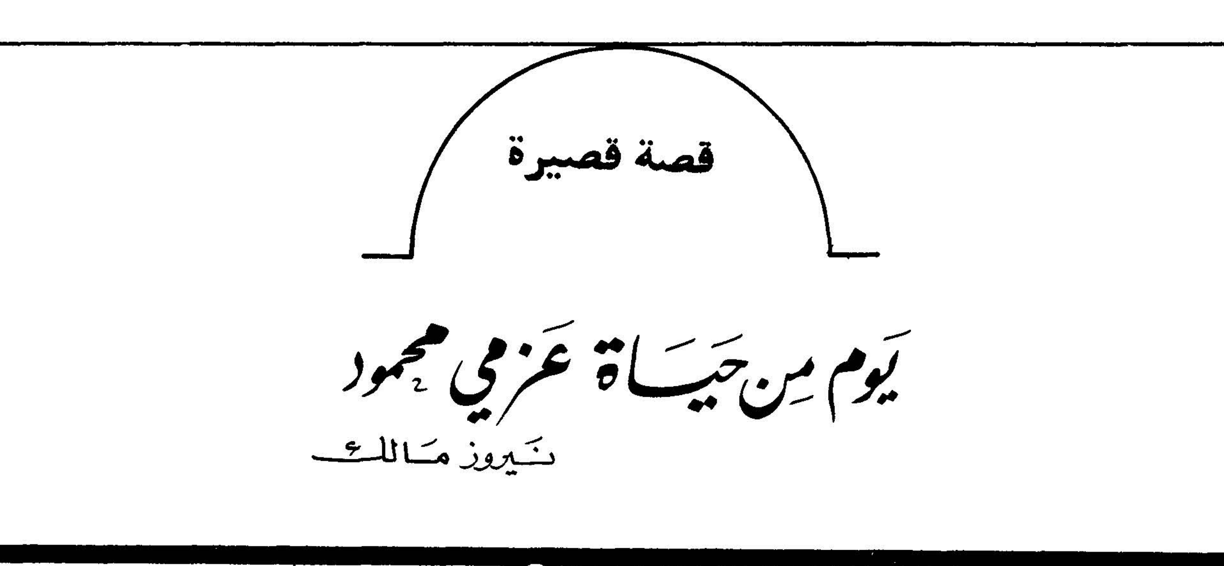
يا شجر الغرقد
آهٍ، يا شجر الغرقد
لا تخبرنا إن نحن أتينا نسأل
عن أثر المحتل
عن حرمات القدس ومن ضيّعها
عن أسياف القهر
وحراب الغدر
من أشرعها
إن نحن سألناك فلا تخبر
عمّن سام رعيّته خسفاً
وحشاها جوعاً، عطشاً، خوفاً
لكن حين أتى يوم الزحف
أدبر، يا شجر الغرقد
ثم تولى وارتدّ
لا تخبرنا أبداً
إن نحن سألنا
عمن يختبيء وراءك
عمن يلبسك وتلبسه
لا تخبرنا أبداً
يا شجر الغرقد

★ ★ ★

- ٤ -

العملاق المأسور تململ من غفوته
ها هو ينهض، يكسر أغلاله
يمحو عن وجه الخارطة الممتدة بين محيطين
أثر الأقنعة المخضوبة
ويباشر - والعالم في :هشته الخرساء -
بالحق إعادة تكوين الأشياء!

وجدة (المغرب)



قصة قصيرة

يوم من حياة عزمي محمود

نيروز مالك

الاسم: عزمي محمود، رقم الاضبارة/ ٣٥٤٨/
العمر: ٣٢ عاماً
المهنة: موظف...
مكان العمل: مؤسسة التبغ والتنباك.
تاريخ التقرير الأول: ٢١ أيلول ١٩٦٩

* * *

أبعد الضابط الاضبارة بيده، بعيداً عنه، عندما بدأ قراءة آخر التقارير عن المدعو عزمي محمود...

* * *

استيقظ في الساعة الثامنة صباحاً، تثاءب عدة مرات، فتح عينيه، أغمضها ثانية، ركن إلى الهدوء لدقيقة واحدة، عاد وتثاءب بملل، فتح عينيه، رفع جذعه إلى الأعلى، أسنده إلى طرف السرير، تناول علبة التبغ، سحب منها سيكارة، بلّل مقدّمها بلعابه، وضعها في فمه، تناول علبة الكبريت، فتحها، سحب منها عوداً، أشعله، قرّب اللهب المعلّق برأس العود من طرف السيكارة، سحب نفساً منها، شعر بطعم مرّ في فمه، بلع ريقه، حدّق في النافذة، رأى شجرة التوت تتحرك بفعل الريح، ألقى اللّحاف عن نفسه، سحب طرف منامته حتى وسطه، قام، جلس على طرف السرير، أحنى رأسه إلى الأسفل، نظر في الأزهار المطبوعة على السجادة الصغيرة، حدّق في أظافر قدميه، انتعل خفّة، قام عن طرف السرير، تمطّى رافعاً يديه إلى الأعلى، أحنى رأسه إلى الوراء، خطا نحو المطبخ، أشعل المصباح الكهربائي، أدار نظره في المطبخ، تناول عدّة القهوة من الرّف، أشعل موقد الغاز، وضع الركوة على النار، وضع في الماء ملعقتين من السكر، حركه في حركات دائرية، ذاب السكر في الماء، ترك الملعقة في يده، تناول عقب السيكارة من فمه، ألقاه في المجلى، حدّق في بصيص النار وهو ينطفىء، انتبه إلى غليان الماء في الركوة، رفع الركوة عن النار، وضعها جانباً، أخذ ثلاث ملاعق من البنّ الأسود، وضعها في الماء المغلي، رفع الركوة، وضعها على النار، حرّك البن، مزجه بالماء، فار الماء، رفع الركوة، ظل يحرك الماء الممزوج بالبن، هدأ الغليان في الركوة، وضع الركوة على النار ثانية، عاد وفار الماء الممزوج بالبن، رفع الركوة مرّة أخرى، أطفأ موقد الغاز، تناول فنجان القهوة، سكب فيه القهوة، ملأ كوباً من الماء، وضعه على الصينية، تناول الصينية، خرج من المطبخ، دخل غرفته، وضع الصينية على الطاولة، جلس على طرف السرير، شرب قليلاً من الماء، تناول فنجان القهوة، رشف منه رشفة طويلة، تناول علبة التبغ، سحب منها سيكارة، بلّل مقدّمها بلعابه، وضعها في فمه، تناول علبة الكبريت، سحب منها عوداً - كان مكسوراً - أشعله، قرّب لهبه من السيكارة، سحب منها نفساً عميقاً، أسند ظهره إلى طرف السرير، حدّق في النافذة، رأى شجرة التوت، التفت، تناول فنجان القهوة بين أصابعه، رفعه إلى فمه، رشف منه رشفة، أعاد الفنجان إلى مكانه، سحب من سيكارته نَفَساً عميقاً، تأمل أشعة الشمس المنسكبة على الأوراق، كانت شفّافة رقيقة، أشبه بالحلم، نفض رماد سيكارته على الأرض، مدّ يده إلى فنجان القهوة، رشف منه الرشفة الأخيرة، سحب نَفَساً من سيكارته، سحق العقب في المنفضة، شبك أصابع يديه وراء رأسه، أطلق كمية من الدخان، من أنفه وفمه، حدق في السقف طويلاً.

قام عن السرير إلى المطبخ، جهّز فطوره، كان مؤلّفاً من قطعة جبنة، وقليل من الزيت والزعتر، وصحن من مربّى الكرز، وضع الفطور على صينية صغيرة، وضعها جانباً، تناول قطعة خبز، وضع إبريق الشاي على الموقد الغازي، تناول فطوره ببطء، ثم شرب كوبين من الشاي، قام، ارتدى ثيابه، نظر في الساعة، كانت تشير إلى العاشرة، انتعل حذاءه، خرج من البيت بعد أن أطبق الباب خلفه بأحكام.

* * *

توقف الضابط عن قراءة التقرير، ثم التفت إلى أحد العرفاء القريبين منه، وسأله:

- هل من أخبار جديدة عن الطالب «عبد الحميد غولي»؟

أجابه العريف: لا. لا تزال معلوماتنا مستمدة من النشرة

الطبية القديمة. يقال إن حالته في خطر.. فهو لا يزال فاقداً وعيه..

هزّ الضابط رأسه، ثم التفت أمامه ثانية، وعاد إلى متابعة قراءة التقرير.

* * *

مرّت سيارة بيضاء، مرّت فتاة صغيرة مرتدية ثياباً مدرسية، مرّ رجل أصلع، مرّت فتاتان شهيّتان، أحداهما كانت مرتدية بنطالاً، لاحق بنظره ردفيها النافرين، سحب نَفَساً من سيكارته، أطلق كمية من الدخان، نفض سيكارته، مرّت سيارة صغيرة صفراء اللون، تقودها امرأة في اواسط العمر، رأى فتاة طويلة قادمة من الشارع الثاني، ظلّ ينظر إليها، عرجت إلى الشارع الآخر، سحب نفَساً من سيكارته، مرّ به النادل، هتف به: منذ نصف ساعة وأنا جالس انتظر أن تجلب لي القهوة. ردّ النادل: آسف على تأخري يا أستاذ، سأجلبه لك في الحال، مرّت سيارة شرطة تصدر صوتاً مزعجاً...

* * *

توقف الضابط عن قراءة التقرير، ثم تناول قلماً أحمر، ووضع خطاً تحت جملة «تصدر صوتاً مزعجاً»، ثم عاد إلى متابعة قراءته.

* * *

نفخ شرطي مرور في صفارته، حرّك يده مشيراً إلى رتل السيارات بالإسراع، وضع النادل فنجان القهوة على الطاولة، قال: تفضل أستاذ. ذهب النادل، مدّ يده إلى السكر، وضع ملعقتين منه في الفنجان. مرت امرأة مثيرة، نفذت رائحة عطرها زجاج واجهة المقهى، ضغط ساقيه على بعضهما، أرخى ساقيه، حرّك السكر في فنجان القهوة، رشف منه رشفة، تناول سيكارة من علبة التبغ، وضعها في فمه، أشعلها بعقب السيكارة الأولى، عبّ منها نفساً عميقاً، لاحق بنظره فتاة رائعة الجسد، مرّ جمع من العساكر، أخفى الجمع الفتاة عن نظره، استاء من مرورهم في هذه اللحظة بالذات.

* * *

وضع الضابط تحت كلمة «العساكر»، وتحت جملة «استاء من مرورهم» خطاً بالقلم الأحمر، ثم تابع قراءة التقرير.

* * *

حيّاه أحد الأصدقاء، جلس قربه، طلب الصديق فنجان قهوة، أكّد للنادل أنه في عجلة من أمره، ربت الصديق على كتفه، سأله: أراك شارداً؟ ابتسم للصديق، لم يردّ على تساؤله، رشف من قهوته رشفة، سحب نفساً من سيكارته، تقدّم النادل من طاولتها، قال: صباح الخير أستاذ. ثم وضع فنجان القهوة أمامه، ذهب، وضع الصديق ملعقة سكر في فنجان القهوة، حرّكها، رشف منها رشفة طويلة، مدّ يده إلى جيبه، لم يجد علبة التبغ، مدّ يده إلى علبة تبغه قال: اتسمح بسيكارة؟ هزّ رأسه بالموافقة، أخذ الصديق سيكارة، أشعلها، سحب منها نفساً، قال: ما هي الأخبار السياسية اليوم؟

* * *

توقف الضابط عن قراءة التقرير، ثم وضع خطاً بالقلم الأحمر تحت كلمة «السياسة» وما لبث أن تابع قراءته بعد تثاؤب طويل.

* * *

أجابه: لا أدري، ثم أردف، ألا تعرف، لست من هواة السياسة؟ غمغم الصديق، رشف من فنجان القهوة الرشفة الأخيرة، قام، قال: استودعك الله، لديّ عمل وعليّ أن أؤديه. هزّ رأسه للصديق، تابع بنظره حوض امرأة أثناء عبورها من أمام واجهة المقهى الزجاجية، وقف قربه بائع يانصيب، ظلّ يزعق في أذنيه مدة. لم يلتفت إليه، ذهب البائع، مرّت سيارة، مرّ رجل له لحية رجل دين برفقة امرأة متشحة بثياب سود، قدّم له النادل كوب ماء بارد، ذهب، حيّاه أحد الأصدقاء، التفت إليه، ابتسم له: أهلاً، جلس الصديق إلى جانبه، وضع يده على كتفه، ضغط الصديق: كيف الأحوال؟ أجابه: لا بأس، كيف عملك؟ أجابه: روتيني، ممل، قاتل. لقد مللت كل الأعمال الوظائفية. ضغط الصديق ثانية على كتفه، قال: ما يهمك. سأله: لم نرك البارحة. أجابه: شغلت. ضحك الصديق، علّق: أراك هذه الأيام مشغولاً كثيراً؟ ابتسم، تابع الصديق: هل تبحث عن خطيبة، ابتسم، أجاب: أبداً، هذا الأمر آخر شيء يمكن أن أفكر به. سأله الصديق: لماذا؟ هل أنت عنّين؟ ضحكا معاً، قال: أنظر: التفت إلى واجهة المقهى، فتاة مثيرة كانت تسير على الرصيف. قال الصديق: أنظر إلى لدونة ردفيها، هزّ رأسه فقط، لم يجب. تنهد. سأله الصديق: قل هل انتهيت من رواية «هذا الجسد»، أجابه: تقريباً. أردف: ابحث لي عن رواية أخرى من هذا النوع، لقد ألهبت خيالي. ضحكا معاً، تناول علبة التبغ، قدّم لصديقه سيكارة، سحب كل واحد منهما نفساً عميقاً من سيكارته، غاص كل واحد منهما في نفسه. مرّت سيارة، مرّ ثلاثة رجال من أمام واجهة المقهى الزجاجيّة، مرّت فتاة صغيرة شقراء الشعر، تشد وراءها كلباً أبيض الفراء، علا زعيق بوق سيارة، علا صوت بائع يانصيب قرب رأسه، تعالى فوق رأسه صوت أحد الأصدقاء محيّياً. التفت وصديقه إلى المحيّي الذي جلس إلى طاولتهما. قال بلا مقدمات: يا لهذا البلد الزفت!

* * *

قطع الضابط قراءته، ووضع بالقلم الأحمر خطاً تحت جملة «يا لهذا البلد الزفت» ثم تابع القراءة.

* * *

قولا لي: كيف تقضيان أوقاتكما. لم يردّا عليه، ظلاّ

صامتين، صفق الصديق بيديه، صاح: كرسون، قهوة. مرّت امرأة سمينة لدرجة القرف، تتململ ككتلة شحمية تحت ثوب أسود، بصق أمامه، مدّ نظره في البعيد، سيارات، رجال، نساء، أطفال، حوانيت مفتوحة، وأخرى مغلقة. تناول علبة التبغ، سحب منها سيكارة، وضعها بين شفتيه، أشعل طرفها، مرّت امرأة مثيرة، مرّ طفل يحمل وجهاً بريئاً للغاية، سحب نفساً من سيكارته، مرّ شرطي سمين له كرش مندلق أمامه بصورة تلفت النظر، مرّت فتاة تحمل باقة من القرنفل الأحمر، التفت إلى صديقه قبل أن يقوم منصرفاً، قال: لا تَنْسَ غداً أجلب لي معك رواية. سكت، تابع حديثه بلهجة ذات مغزى، رواية غرامية تفتح النفس. ضحك الصديق، قال له: ليكن، تابع: هل أعجبتك الأولى؟ أجاب: جداً، لقد اعجبني دور الفتاة، أما الأم، فكان دورها هزيلاً، اعتقد كانت معقدة في حياتها الجنسية؟ أجاب الصديق: لقد قرأتها منذ خمس سنوات، لم أعد أتذكر تفاصيل احداثها. ضحك قال: انصحك أن تقرأها مرة ثانية، إنها مثيرة كقفا هذه الفتاة. خرجت الفتاة من نطاق زجاج واجهة المقهى، ضحكا معاً، قام، سأله الصديق: إلى أين؟ أجابه: إلى البيت، لقد قاربت الساعة الواحدة والنصف، لديّ موعد في البيت...

* * *

توقف الضابط عن القراءة، ووضع خطاً بالقلم الأحمر تحت جملة «لديّ موعد في البيت»، ثم تابع قراءة تقريره.

* * *

خرج من المقهى، شعر بحرارة الجو تلفح عنقه، ظلّ سائراً إلى موقف الباص، تكاثفت حبيبات العرق اللزجة على جبينه، انزلق بعضها على أنفه، وتجويف عينيه، أحسّ بحرقة كاوية بين أجفانه، أغمض عينيه، كانت أشعة الشمس الحامية تدير رأسه، حاول أن يسلك الشريط الظليل من الطريق، وصل إلى موقف الباص، احتمى مظلة قماشية مهدلة أمام واجهة حانوت، اتكأ على ساقه اليمنى للحظة، تعب، أرخى جسده على ساقه اليسرى، تطلع إلى منعطف الشارع الذي سيقبل منه الباص، أحسّ بساعده يدفعه إلى الخلف، التفت، رأى عجوزاً يحاول ايجاد مكان ظليل لنفسه تحت المظلة، أفسح له مكاناً، شعر أن الشمس تلقي بأشعتها على نصف جسده من الأسفل، مرّت بقربه فتاة، تركت وراءها رائحة مزيجة من العطر وعرق حاد، تابع حركة ردفيها اللدنين حتى اختفت في المبنى، وقفت امرأة أمامه، سمع صوت هدير الباص، كان قادماً، وهو ينفث خلفه دخاناً أسود، شاهد تحرك الناس، تدافع الركاب، علا اللغط، وجد نفسه وسط الركاب، يسير باتجاه باب الباص الذي توقف دون إرادة منه، قوة من خلفه تدفعه إلى الأمام، شعر بامرأة تلاصق جنبه، تولدت في أعماقه رغبة مجنونة في احتضانها، تأخر قليلاً، أصبحت أمامه بالضبط، لاصقها تمنّى لو أن الزمن توقف عند هذه اللحظة، لو تجمد للحظات لا غير. التفتت المرأة إليه، شاهد نظرة جامدة في عينيها، لم يبال، ظل يضغط، وصل الباب، صعد، وجد نفسه أمام مقعد خال، جلس عليه، تأمل المارة من النافذة، بعد لحظة سمع صفارة الجابي، تحرك الباص، بحث بنظره عن المرأة بين الركاب، لم يجدها، مط رقبته، لم يجدها، التفت إلى اليمين، رآها. كانت جالسة قربه، وجهها جامد، تقارب الأربعين من العمر، ممتلئة الجسم، ضخمة الصدر والساعدين. كان العرق ينساب خيوطاً على صدره، تحت أبطيه، أمامه رجل أصلع، شاهد حبيبات العرق تنساب من قمة رأسه العاري إلى عنقه الحمراء، إلى جانبه جلست عجوز، مصبوغة الشعر، مرّت شاحنة ضخمة قرب زجاج نافذة الباص، تركت في أذنه صوتاً مزعجاً، شاهد على الرصيف ناساً يمشون، تخطفهم سرعة الباص إلى الوراء واحداً بعد الآخر. أدار رأسه، شاهد صلعة الراكب أمامه، التفت إلى نافذة الباص. كانت أشجار الحديقة تنخطف إلى الوراء. ابتسم لأمر غامض في نفسه، وصل الباص به إلى الموقف الأخير، قام، نزل، سار باتجاه البيت.

* * *

توقف قارىء التقرير عندما علا صوت العريف في أذنيه:

– سيدي؟

– ما بك؟

– سيدي طلب مني سيادة الرائد أن اعلمك بأن رجالنا قد ألقوا القبض على أحد الرجال المشتبه بهم... والتحقيق معه سيتم بعد ساعة.

هزّ الضابط رأسه، ثم تابع القراءة.

* * *

وصل إلى البيت، فتح الباب، انسل إلى الداخل، خلع حذاءه، ثيابه، ارتدى منامته، دخل الحمّام، أخذ دوشاً، نشّف جسده من الماء، ارتدى سرواله الداخلي، ارتدى قميصه الداخلي، ارتدى منامته. خرج من الحمّام، أطفأ الضوء، تقدّم من السرير، استلقى عليه، أغمض عينيه للحظات، ما لبث أن فتحها، حدّق أمامه، في النافذة، حيث شجرة التوت المورقة. التفت إلى جانبه، تناول رواية «هذا الجسد» عن الطاولة، فتح صفحاتها، راح يقرأ:

(في تلك اللحظة، لم تكن وداد قد عرفت نواياه بعد. كانت لا تزال تعيش حالة القلق والاضطراب من أن يخدعها، يتركها بعد أن يقضي وطره منها. هذا الإحساس جعلها تخفف من سرعة خطواتها، وتتساءل في داخل نفسها: هل تذهب إليه؟ أم لا؟

وقفت هنيهة تحت شجرة ظليلة والاضطراب والخوف يعصفان باعماقها. تلفتت حولها. ما لبثت أن تابعت طريقها، وصوت ما في ذاتها يحثها على الذهاب إليه، يقول لها: ماذا يستطيع أن يفعل بك إن أنت لم تسمحي له؟... كوني يقظة، لا تسمحي له بأكثر من المداعبة...)

أطبق الكتاب، عضّ على شفته.. عاد، فتح الكتاب، وتابع

القراءة:

(قرعت الجرس، وبعد هنيهات من وقوفها، فتح الباب على وجه شاب جميل الصورة. ظلّ واقفاً بالباب وهو يبتسم بعذوبة، ثم تنحى لها عن الطريق وقال:

– تفضلي، تفضلي يا أجمل فتاة في العالم.

ضحكت وقالت له وهي تدخل:

– قل لي، كم فتاة قلت لها مثل هذا الكلام؟

– وقف الشاب، ونظر إليها نظرة فيها عتاب:

– لا أسمح لك بقول مثل هذا الكلام، أنت تجرحين كرامتي.

ثم ابتسم، واقترب منها، وأخذها بين ساعديه، ثم قرّب وجهه من وجهها وهو يقول لها بصوت هامس:

– أنت أول فتاة أقول لها مثل هذا الكلام يا غزالتي. أقسم لك بحبنا.

ساد صمت عميق بينها، قطع الصمت صوت موسيقى، ثم بعد لحظات تصاعدت التنهدات، وخيم عليها قليل من الأضواء الحمراء وهي تترك جسدها بين يديه..)

أطبق الكتاب، عضّ شفته، أنقلب على بطنه، ضم الوسادة بين ساعديه..

* * *

تعالت خطوات في الممر. فالتفت الضابط إلى الباب الذي مرّ به شرطيان يمسكان برجل مرتد بذلة زرقاء كالتي يرتديها العمال. كان الرجل مدمى الوجه، متورماً لا يقوى على السير. طلب الضابط من العريف أن يغلق الباب، ثم عاد إلى قراءة تقريره.

* * *

أكل غداءه، استرخى في كرسيه، نظر إلى الساعة المعلقة على الحائط. كانت تشير إلى الثانية والنصف، أغلق عينيه للحظات، فتحها، قام، تناول الصحون الفارغة عن المائدة، عاد بها إلى المطبخ، مسح طاولة الطعام، رتب الكراسي حولها، اقترب من الموقد الغازي، أشعله، وضع ابريق الشاي بعد أن وضع فيه قليلاً من الماء، همّ بالعودة، توقف، تقدم من الموقد، أطفأه، رفع أبريق الشاي عنه، أفرغ منه الماء، ترك الإبريق على المجلى، عاد، استلقى على السرير، تناول علبة التبغ، سحب منها سيكارة، دسها بين شفتيه، تناول الكبريت، اشعل عوداً، قرّب اللهب من طرف السيكارة، أشعلها، أطفأ العود في المنفضة، بين الرماد، سحب من السيكارة نفساً عميقاً، ثم أطلق الدخان من أنفه، استرخى، أغمض عينيه، فتحها، سحب نفساً من السيكارة، نفض رمادها في المنفضة، تساقط قليل منه على طرف المنفضة، كما تساقط بعضه على الطاولة، مدّ يده إلى وجهه. أنزلقت أصابعه إلى شاربيه، داعبها بأصابع نحيلة، شدّ شعيرة نافرة من بينها، قرض بأسنانه شعيرة أخرى كانت منكمشةفوق شفته العليا، قرضها، صدر عن القرضة صوت كتيم. رفع يده، وضع السيكارة في فمه، سحب نفساً أخيراً، أطلق الدخان، سحق العقب في المنفضة، نزع عنه منامته، ارتدى ثيابه، تناول علبة التبغ، سحب منها سيكارة، أشعلها، خرج، أغلق الباب خلفه، انطلق إلى الشارع عبر باب المبنى، تنفس عميقاً، كانت الشمس لا تزال حامية اللهب، شعر بحرارتها بعد لحظات من السير، قرر أن يحضر فيلماً سينمائياً، دخل الحديقة، مرّ تحت الأشجار الباسقة، ابترد العرق على جلده، دار حول بركة الماء الكبيرة، كانت مياهها بيضاء حليبية قرب النافورة، وزرقاء ساجية على أطراف البركة، ثلاث نساء يجلسن قرب البركة. أحداهن كانت جميلة، جلس على كرسي مقابل لهن. دخّن سيكارة أخرى. كانت النساء يتحدثن بأمور كثيرة. أصواتهن لا تصله مميزة، إنما تتداخل ببعضها. لم يفهم من حديثهن شيئاً، مجرد أصوات متداخلة في صوت واحد يأتيه، قام تابع سيره، عبر أشجار السرو، توقف عندما لاحظ شاباً وفتاة يجلسان على كرسي في الطرف الثاني. مال إليها، تخطى ممراً حصوياً بين الحشائش، مرّ بها، جلس على الكرسي الذي يقابلها، راقبها. كانا غائبين عما حولها. هي تميل برأسها على كتفه، هو منحن إلى الأمام، يبتسمان، يتحدثان بخفوت. لم يستطع التقاط كلمة واحدة منها. أشعل سيكارة أخرى، ظلّ قابعاً على الكرسي حتى انتهى من تدخين سيكارته، قام، ترك العاشقين لوحدهما. تابع سيره، مرّ بالقسم المخصص للأطفال من الحديقة. كانوا يلعبون، يصرخون، يهرجون، تابع طريقه إلى خارج الحديقة، صادف خروجه ثلاث فتيات ناهدات الصدور. خفف من سيره، تأمل وجوههن طويلاً. كن جميلات جداً. تأمل صدورهن، عبرنه، التفت إلى الخلف، تملى أردافهن. تابع طريقه، أسرع خطاه إلى خارج الحديقة، سار في الشارع متوجهاً إلى المقهى..

* * *

توقف الضابط عن القراءة عندما سمع صوتاً جهورياً يمزق سكون غرفة التحقيق.

– أنا بريء.. بر..

انكتم الصوت إثر ارتطام شيء بشيء. رفع نظره إلى العريف الواقف على خدمته، ثم عاد، واخفض رأسه، وتابع قراءة التقرير.

* * *

انتحى ركناً قصياً منه، استرخى في قعدته، حدّق عبر زجاج الواجهة في الشارع، سيارات، نساء، رجال، أطفال يمرون. أتاه النادل بفنجان قهوته، وضعه أمامه بعد أن حيّاه: مرحبا أستاذ. ردّ على تحيته. أشعل سيكارة، شرب قليلاً من الماء، رشف قهوته، وضع الفنجان جانباً، مدّ قدميه تحت الطاولة باسترخاء، سقط صوت بائع اليانصيب في أذنيه، صاح بالبائع أن يأتي، أتاه البائع. قدّم له الأوراق، أخذها منه، عاينها، قرأ أرقامها، سحب ورقة يبدأ رقمها بالصفر، طواها، وضعها في جيبه، دفع

ثمنها. ذهب البائع. تناول السيكارة عن المنفضة، سحب منها نفساً عميقاً، رشف من فنجان قهوته، مرّت أمامه مجموعة من الفتيات الجميلات، لاحقهنّ بنظره حتى اختفين في الجانب الثاني من المقهى، مرّ رجل ذو شارب مضحك، ابتسم لمنظر وجه الرجل، سمع صفارة شرطي مرور تلاحق سيارة مسرعة في سيرها، علا في سمعه صوت بائع جرائد، ناداه، أشترى منه جريدة، فتح على صنفحتها الخامسة، طوى صفحاتها الباقية، أخذ من جيبه قلماً، غرق في حل الكلمات المتقاطعة، استعصت عليه كلمة المربعات الأفقية الأولى، كانت الكلمة عن أسم «ثائر» كبير، كان له دور عظيم في إحدى الثورات في العالم. توقف عن حل الكلمات المتقاطعة عدة مرّات، بعد أن فشل في الوصول إلى معرفة أسم الثائر، لاحظ بأن الليل بدأ يخيم في خارج المقهى، أضيئت الأنوار في المقهى، ربت أحد الأصدقاء على كتفه، حيّاه، جلس قربه، سأله: ما بك؟ أجابه: لا شيء، تابع: هل تدري، بدأ الملل يأكل حياتي بشكل فظيع، لا أدري كيف أملأ هذا الفراغ الذي أعيشه. ضحك الصديق، وقال مازحاً: اشتغل في السياسة. أجابه باستغراب: اشتغل بالسياسة؟ هزّ رأسه بأسى وتابع: عندما أجن، وقتها سأعمل في السياسة. ضحك الصديق مرة ثانية. قال: تزوج. هزّ رأسه وقال بصوت أسيان: يلزمني نهب خزينة الدولة حتى استطيع أن أتزوج في هذه الظروف الزفت...

* * *

وضع الضابط خطاً أحمر تحت الكلمات التالية «نهب خزينة الدولة» وتحت كلمات «هذه الظروف الزفت» ثم تابع قراءة التقرير.

* * *

جلس إلى جانبه صديق آخر، سأله: من أين أتيت؟ أجابه الصديق: من السينما. سأله ثانية: كيف كان الفيلم؟ أجابه الصديق: ككل أفلام هذا البلد، زفت بزفت. سأل الصديق الآخر: هل هذا يعني أنك خرجت قبل أن ينتصف الفيلم؟ أجابه الصديق الثاني: أبداً، شاهدته حتى النهاية. ثم ضحك، وتابع: لولا ذلك لما أطلقت حكمي على الفيلم، أنا إنسان موضوعي. وضحك. تقدّم النادل، وضع فنجاني القهوة على الطاولة. رشفا الرشفة الأولى، أشعل كل واحد منهما سيكارة. سأل الصديق الأول: هل تسكرون الليلة؟ أجابه الصديق: نعم. ظلّ هو صامتاً يحدّق في الليل الذي أحكم طوقه على المدينة، أصبح الشارع أمامه قاتماً إلاّ من أضواء المصابيح، وأنوار السيارات، وأضواء الحوانيت. سأله الصديق الأول: أنت، ألا تود الليلة أن تسكر؟ أجابه بآلية: بلى... قال الصديق الثاني: هيا، الساعة تقارب الثامنة. أجابه الصديق الأول: إنتظر ريثما أنتهي من شرب فنجان قهوتي. قال الصديق: هل تعرف؟ لقد توصلت إلى حقيقة؟ التفت إليه الآخر. تابع: لقد توصلت إلى قناعة بأن السكر هو العمل الوحيد الذي يمكن للمرء أن يمارسه بحرية في هذا البلد. ضحك الثلاثة. ثم هتف الأول: أنا أشك حتى في هذه الحرية. ضجوا بالضحك، وأحدهم يهتف: عاشت الحرية.

* * *

توقف الضابط عن القراءة، ووضع خطاً بالقلم الأحمر تحت كلمة «عاشت الحرية» ثم تابع قراءة تقريره..

* * *

رتب النادل «الزوارق» الصغيرة على الطاولة. ملأ الثلاثة كؤوسهم بالعرق، أضافوا إليه بعض القطع من الثلج. كان العرق في الكؤوس حليبي اللون، رشف من كأسه قليلاً من العرق، تطلع حوله. كانت الأضواء النائسة تشع بين أغصان الأشجار، راقب البطة، كانت ساكنة، تحرك رجليها تحت الماء الشفاف، أشعل سيكارة، سحب منها نفساً، ألقى رأسه إلى الخلف، كانت السماء فوقه سوداء، رأى بعض الأغصان المغمورة بالأضواء، سمع صديقه الأول يقول للآخر: خير أسلوب لتربية المرأة هو الضرب. إعترض الثاني على كلام الأول: قال معلقاً: أخالفك في هذا الرأي. لقد بات أسلوب الضرب عتيقاً جداً، برأيي أفضل أسلوب لتربية المرأة، وإعادتها لحظيرة الطاعة للرجل، هو الاهمال، اهملها، لا تحاول أن... أن.. سكت ولم يكمل، تناول كوب العرق، تابع: في صحتك، رفع الاثنان كوبيهما، رشفا منهما رشفتين من العرق، قذف كل واحد منهما بحبة فستق حلبي في فمه، قال الأول: لماذا لا تشاركنا الحديث؟ التفت إليهما، ابتسم دون أن يجيب، تناول كأس العرق، رشف منه، قال: انتما تتحدثان، وأنا استمع إليكما. قال الثاني: ولكن هذا الموقف غير سليم، إنه موقف أناني، يجب أن تشاركنا. صمت هنيهة، ثم أردف: قل ما رأيك بالكلام الذي قلناه حول تربية المرأة؟ ضحك، مطّ شفته السفلى بغير مبالاة، ثم أجاب متهرباً: انتما متزوجان. أما أنا فلم أتزوج بعد. عندما أتزوج سأدلي برأيي حول هذا الموضوع عن تجربة وخبرة، أما الآن، فرأيي سيبقى مجرد كلام نظري، لا يغني شيئاً. تناول الصديق الأول كأس العرق بيده، قال: هذا الكلام سليم مئة بالمئة. كأسك. رفع كوبه إلى الأعلى، ثم رفع الثالث كوبه أيضاً، قرعوا أكوابهم ببعض، رشف كل واحد منهم رشفة من العرق. وضعوا كؤوسهم على الطاولة، تناول قطعة من الخبز، غمسها في «زورق» الحمص، رفع اللقمة، وضعها في فمه، لاكها ببطء، نظر إلى البطة. كانت تغطس رأسها في الماء، ترفعه إلى الأعلى، تناول قطعة من الخبز، فتتها، ألقى بها إلى البطة، هرعت الأخيرة إلى فتات الخبز، راحت تتناول الفتات بمنقارها العريض الأحمر اللون، وهي تصدر صوتاً مزعجاً. قال الصديق: كفّ يا رجل عن هذه اللعبة، إنها لعبة أولاد صغار. شاركنا في الحديث. التفت إليه، تطلع،

سأل: لم أسمع، ماذا قلت؟ أجابه الصديق: قلت دعك من هذا اللعب، شاركنا الحديث، كنا نتحدث عن أوضاع البلد السياسية. هزّ كتفيه، علق: هذه الأمور لا تهمني كثيراً. عاد إلى تفتيت الخبز. بينما كان البط قد تجمع قريباً منه. سأله الصديق: قل لي: ماذا يهمك إذن؟ أجابه دون أن يلتفت إليه، وهو مستمر في إلقاء فتات الخبز إلى البط: يهمني أن أجد بيتاً غير الجحر الذي أسكنه الآن، يهمني أن يكون راتبي أكبر من هذا الراتب الذي أتقاضاه اليوم لأستطيع أن أعيش به كبقية البشر، يهمني أن أتزوج من امرأة تملأ هذا الفراغ الذي أعيشه، يهمني أن أجد رائحة أنثى في الفراش الذي أنام فيه عندما أذهب إلى البيت في آخر الليل، يهمني أن أسمع في البيت كلمة بابا لأطفال من صلبي، أن أكون أباً لأطفال يملأون بيتي صراخاً، ضحكاً، شجاراً...

قاطعه الصديق الثاني بسخرية: وخراء... ضحك الصديق الأول مع الثاني طويلاً، بينما ظلّ هو يتابع حديثه: أما الأوضاع السياسية وغيرها في هذا البلد.. لتذهب إلى جهنم، وبئس المصير..

* * *

وضع الضابط خطاً بالقلم الأحمر تحت «الأوضاع السياسية في هذا البلد» عندما انفتح الباب، ودخل عليه شرطي برتبة رقيب. تجمد الأخير أمام الضابط بعد أن أدى له التحية، وقال:

– سيدي، لقد تم ألقاء القبض على عامل، يشتبه أنه كان وراء الاضطرابات العمالية الأخيرة في البلد، وسيادة الملازم يعد العدة للتحقيق معه. هل... قاطعه الضابط قائلاً: سأحضر، ريثما انتهي من قراءة هذا التقرير.

* * *

قام الثلاثة، كانوا في حالة سكر شديد، سلك كل واحد منهم طريقاً إلى بيته. كانت الشوارع خالية، الساعة تقارب الثانية، الأشجار ساكنة، أضواء المصابيح شاحبة، سيارات تمر منفردة واحدة إثر الأخرى، تخفف من سرعتها عندما تصل إليه، ينظر سائقها إليه، كأنه يسأله: هل تريد سيارة تاكسي، لم يلتفت إلى أحد، ظلّ سائراً إلى البيت، الأشياء تزيغ أمام أنظاره، تتداخل الأشجار بالأضواء، تلمع صفحة السماء بالنجوم، تميل المباني، تطبق عليه، تهتز الأرض تحته، وتدور، يقف، يستند إلى جدار الحديقة، يتشبث بأسياخ السور الحديدية، يغمض عينيه، يفتحها، يقف للحظات، تمر به سيارة مسرعة، يعلو فيها ضحك لمجموعة من النساء، يلاحق السيارة بنظره، تختفي السيارة في منعطف الشارع، يتابع سيره بقدمين متراخيتين ورأسه مائل إلى الأمام، منكس على صدره، يحس بتراقص الأرض، يرفع رأسه، يحدق أمامه، إنه يقترب من البيت، تتباعد الأضواء، تسود ظلمة في الشارع الضيّق الذي يسلكه، إنه الطريق المؤدية إلى بيته، يرفع رأسه، يرفع وجهه إلى السماء، نجوم بعيدة، ليل قاتم، مبانٍ عالية، أشجار ساكنة، يطرق، يستمر في سيره إلى البيت الذي أصبح على بعد خطوات، توقف، أغمض عينيه، فتحها، تأكد من المبنى الذي وصل إليه، لقد تخطّى المبنى الذي يقع فيه بيته، عاد أدراجه، وقف بباب مبنى، تلمس حديد الباب، تأكد من رقم الباب، إنه المبنى الذي يسكن فيه، التفت وراءه، رأى شجرة التوت، إنه بيته، سعل، تجمع في فمه سائل مالح، كور السائل في فمه، التفت إلى الوراء، بصق بقوة ما بفمه، تطايرت البصقة في وجه الليل، اختفت، مال بجسده إلى الباب، أنسل إلى المبنى، نزل الدرج، وصل إلى باب شقته، فتح الباب، أنسل إلى الداخل، مدّ يده إلى مفتاح المصباح الكهربائي، لم يجده، ملّ من البحث عن المفتاح، جرّ نفسه إلى داخل الغرفة، حاول أن يخلع حذاءه، لم يستطع، استلقى على السرير دون أن يخلع عن جسمه الثياب، ما لبث أن غرق في نوم ثقيل رغم الدوار الشديد العاصف الذي كان برأسه.

كاتب التقرير: العريف...
التاريخ:..........
التوقيع:..........

* * *

انتهى الضابط من قراءة التقرير فوضعه جانباً على الطاولة قرب الاضبارة، ثم التفت إلى العريف، مقدّم التقرير، وقال له:

– سجّل على التقرير بأنه «طولع» من قبل النقيب أحمد... بتاريخ/... ثم ضعه في الاضبارة مع بقية التقارير.

قام الضابط، تناول «عمرته» وثبتها على رأسه، ثم أردف:

– تابع مراقبة هذا الرجل.

سار باتجاه الباب خارجاً من الغرفة وهو يقول في نفسه: «على ما يبدو هذا المواطن يحاول أن يلعب دوراً ذكياً، يحاول أن يوهمنا أن لا علاقة له بالأحداث التي تجري في البلد».

وقف قرب باب حديدي، وقرع الجرس، ففتح الباب على وجه عسكري شاحب، وصوت أحد المحققين يندفع صارخاً عبر الممر:

– انطق يا إبن الكلب..

– ....

لم يسمع الضابط جواباً على سؤال المحقق، إنما سمع صوت بصقة. فارتد بدون إرادة منه خطوة إلى الوراء، كأنه يتفادى البصقة. ما لبث أن تقدم عبر الممر وهو يقول للعسكري بصوت منفعل نزق:

– هات حزمة جديدة من عصيّ الخيزران.

حلب – ١٩٧٨

من تأملات نورندا

هادي الربيعي

١ - حزن الوردة

وردة في الطريق
غسلت شعرها
ومضت تتأمل عبر الجبال
كيف تفتتح الشمسُ
يوماً جديداً
وعلى شفتيها ابتسامه
...
...
في الطريق
لم يرها أحدٌ
كان وقع خطى العابرين
يثير ضجيجاً..
وأتربةً
كانت العربات تمرّ
مخلفةً
سحباً من دخانْ
...
...
وردةً
في الفضاء الملوّث
لم يرها أحدٌ..
وهي تبكي.

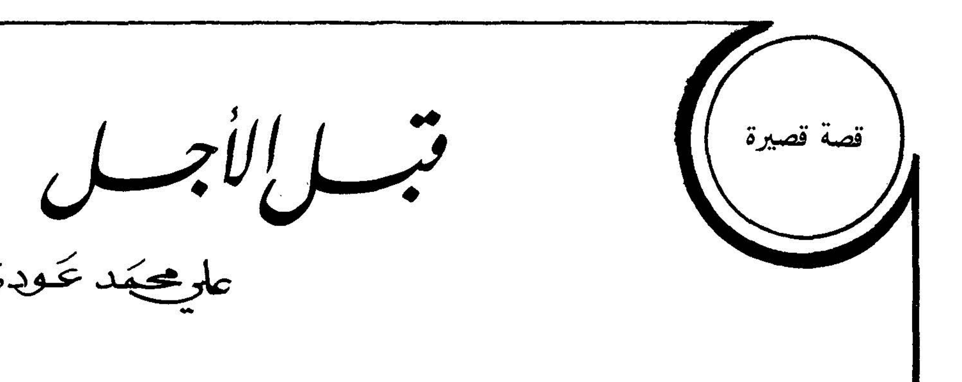
٢ - القبو

أنتمُ
أيها القابعون في القبو
ذابلةً
فيكم الرغباتُ
والبرد
ينهش أجسادكم
والزمان
يمرُّ رتيباً بكم
هذه الشمسُ
تشرق
والدفء ينساب في الكائنات،
فاقتربوا
كي تمرَّ بكم
حيث تعبر
ثمة ليل طويل
سيأتي
فاركضوا
في الضياءْ.

٣ - الهمس

أحياناً
أسمع في الليل
خفق خطاك الهامس
أو أسمع همسك
يأتي..
من أعماق نائيةٍ
أتتبّعُه
يوصلني حيناً.. للوردةِ
حيناً.. للجدول
حيناً.. للأشجارْ
أسمعه
في كل مكان
أتتبعه
أهمس: نورندا...
نورندا...
نورندا...
فتضيء أمامي الطرقات

كربلاء (العراق)



قبل الأجل

علي محمد عودة

نندفع في شرايين الأرض، نغوص في أعماقها. فأخترق الوطن الحلم، وأتجول في الأرض الواقع. أتحسسه، أهتف بعشق الأشجار، الجبال، الماء، الصخور والسماء (كل شيء لنا، لنا..). تفجؤني الوجوه الغريبة والحروف القبيحة، ينتشلني الزمن، يوقظني، يهزني، أبحث عن حروف عربية، أكتشفها على حقائب السفر، وفي أفواه متعبة مكلومة، واكتشف معها هزيمتي وغربتي..

أرنو ببصري إلى رؤوس الأشجار، وأتقوقع داخل نفسي، فيأتيني ذلك الصوت الحزين طاغياً على كل شيء. يملأ كياني، أشعر به منتشراً في الوديان والجبال، يلامس رؤوس الأشجار، ويملأ الأفق، ثم يعود إلى داخلي ويجذبني إليه بشدة (أريد رؤيتك ورؤية أطفالك قبل... قبل الأجل).. أتخيّل أمي بوجهها الشاحب النحيل، أناجيها ملبياً، اسلم نفسي إلى صوتها الضعيف، أشعر به آتياً من عالم غريب، لعله الفردوس، يتوهج الصوت في داخلي، يدعوني، يتوسل إليّ، ثم يخفت، يخفت، أتابعه في خفوته وحشرجته الحزينة، وأتابع النظر إلى رؤوس الأشجار.

ينفلت طفلي من بين يديّ، أدرك شعوره ببرودي تجاه مداعباته المتكررة، يندس في حضن جده الجالس في المقعد الأمامي، فتبادر يد العجوز المرتعشة إلى مسح شعره ومداعبة أذنه الصغيرة في حنان.

اليد نفسها التي لوّحت لي مودعة، عندما أقلتني حافلة اللعنة من وسط المدينة، منذ خمسة عشر عاماً.

كان يلوّح بيده، ولم تكن مرتعشة يومها، كان يهتف باسمي، يوصيني بأشياء كثيرة، يمسح دمعة عنيدة، يهرول، يصيح، يلوّح، ويهرول وراء الحافلة كطفل، والحافلة اللعينة تقسو عليه، تخذله، وتتحرك بسرعة، تخذله ثم تتركه ليختفي في زحمة المودعين المهرولين.

وعندما احتضنني في المطار منذ أسبوع، اكتشفت أن يده مرتعشة، وخمّنت أنه لا يستطيع الهرولة وراء حافلة أخرى تقلني.. سألته أثناء عودتنا من المطار عنها.. (- إنها مريضة، عملنا لكم تصاريح، قالت لي لا ترجع بدونهم، وأرسلتْ لكم شريطاً مسجلاً) رفضت الفكرة، خشيت من عواقبها، وكذلك إبن عمي (مستحيل، هذه مغامرة، هذا فخ وليس تصريحاً، لن يتركوك، تعقّل، لقد اعتقلوا زياد عبد الله، وعصام سلمان وأحمد خلف، كلهم كانت لديهم تصاريح أيضاً، إنه فخ).. لكن ذلك الصوت الحزين بحشرجته الملتاعة، أذاب رفضي، وأفشل كل محاولات ابن عمي لمنعي من السفر - وها أنا اصطحب زوجتي وأطفالي، يرافقنا ذلك العجوز بيده المرتعشة ويجذبنا ذلك الصوت إليه، ولا نملك إلاّ الاتجاه نحوه بقوة..

* ** *

(لولا هذه اللعينة لكنّا في بيتنا منذ زمن!) قالها الرجل الذي احتل المقعد الخلفي مع زوجته، وعندما ضرب على فخذه الأيسر، أدركت أن له رجلاً خشبية..

- أهي التي عاقتك؟..

سأل والدي، محرضاً ذا الرجل الخشبية على الحديث، وراغباً في قطع الصمت، والتخفيف من حرارة الغور المرتفعة..

- ها.. ها، تصوروا! هذه الرجل الخشبية (وضرب على فخذه مرة أخرى) تمكث ثلاث ساعات تحت الفحص، يا إلّهي، من التاسعة حتى الثانية عشرة، أليس هذا عجيباً؟!.

وأقحمت نفسي متسائلاً: (أهي أول مرة؟!).

- أول مرة! كيف يا أستاذ؟ لعلها العاشرة! أنا آتي إلى هنا سنوياً، بل أتيت في السنة الماضية مرتين، أتعرف؟ لو أبقوني بسببها يومين، لن أمتنع عن القدوم!..

ثم انطلق الرجل إلى الحديث عن أشياء كثيرة، التفتيش، رجله الخشبية، الازدحام، درجة الحرارة المرتفعة.. وكان سعيداً رغم معاناته الواضحة.. رددت كلماته الحاسمة داخل نفسي (لو أبقوني بسببها يومين، لن أمتنع عن القدوم!).. ووجدت فخذه الخشبية تعيدني إلى تلك البوابة اللعينة التي تركناها منذ ساعتين..

(مزيج غريب، مرّ) شعور بالعجز، المهانة، الضياع، تمتزج

كلها مع لعنتيْ الغربة والهزيمة، لتصنع مزيجاً ساماً، وها هو يقطر في أعماقي عند كل حركة لأشياء ثلاثة أمامي.. هذا العلم بنجمته السداسية المقيتة، ذلك الجندي ذو اللحمية الكثيفة بغطرسته الواضحة، ورشاشه الملعون، وتلك الأخرى، تلك المجندة، بشعرها الزنجي وسروالها الممزّق، وقميصها المفتوح عن صدر كريه.. ثلاثة، بحركتها يقطر في أعماقي مزيج بطيء، لكنه سريع الفتك..

البوابة مقفلة، المجندة تتفحص تصاريحنا وأوراقنا الثبوتية، تعطي إشارة إلى زميلها الملتحي، يتصل بالهاتف، ثم يتحرك لفتح البوابة، زارعاً ابتسامة مقيتة على شفتيه، ورافعاً يده بإشارة تعني الدخول إلى نقطة التفتيش. وكانت تلك البداية فقط..

الاكتظاظ، رائحة العرق، صراخ الأطفال، الرطوبة، الصيف، الوجوه المجهدة والتعبيرات الكالحة الغائمة، المجندات، الجنود، رشاشاتهم، الحقائب، الأوراق الثبوتية والتصاريح، تختلط الأشياء أمامي وفي أعماقي، وأبدأ في التعامل مع الأشياء بآلية بحتة، لأجد نفسي بعد وقت في طابور طويل.. (هذه أصعب المراحل، التفتيش الذاتي!) همس أحدهم، عندما أشار لي بالتحرك وأخذ دوري في الطابور. وبعد ساعة كنت مع طفلي في حضرة المسخ العظيم..

– اخلع كل شيء!.

قالها المسخ، ثم أشار إلى طفلي مضيفاً (وأنت كذلك)..

وعندما بدأت الخلع رحت أمتع نظري في شخصيته العجيبة..

كانت قامته ويداه قصيرتين، عيناه خاليتان من الرموش، أسنانه كبيرة تعلوها شفة مثقوبة، أما وجهه، فلم تغادره آثار الجدري، وتزين ذلك كله، صلعة كبيرة...

– تفضل أنا جاهز!.

قلت ذلك، وحاولت زرع ابتسامة على شفتي، فأبت..

– لا، كله، حتى هذا..!

وأشار إلى السروال الذي بقي وحيداً على جسمي، وكذلك فعل مع طفلي.. رفع طفلي يده في حركة تشبه الاستنكار، نظرت إلى المسخ بإمعان أكثر، ثم همست لطفلي:

– لا بأس، لنخلع هذا أيضاً..

وكانت تلك أول مرة أتعرى فيها أمام ولدي، لكن ذلك لم يشغلني كثيراً، إذ كانت ثمة صورة سخيفة، وتساؤل عنيد يقرع ذاكرتي..

إنها صورة ذلك الحفل الكبير، الموقرون كلهم، المدعوون منظمو الحفل، الفرقة الموسيقية، حتى القائمون على خدمة هؤلاء، كلهم، يا إلهي! ماذا لو.. أحذيتهم، ملابسهم، كل ملابسهم، مثل طفلي هذا تماماً، ألاّ يكون ذلك رائعاً؟! نظرت إلى طفلي العاري، طردت الصورة السخيفة من رأسي ثم رضخت لأوامر المسخ ورفعت ذراعيّ..

دار جهاز التفتيش بطنينه حول جسمي العاري، ثم نزل إلى مؤخرتي مررته اليد القصيرة بين فخذيّ، شعرت به يلامس خصبتيّ، ارتفعت به اليد القصيرة إلى بطني، ثم صدري، هبطت مرة أخرى بين فخذي، فمؤخرتي، ثم أُمرتُ بارتداء ملابسي.. وعندما خرجت بطفلي، تذكرت زوجتي، وأدركت أن جهازاً آخر يدور الآن حول بطنها وصدرها من حجرة أخرى..).

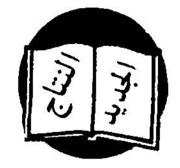
* * *

نغوص في شرايين الأرض أكثر، نقترب من قلبها المكلوم، تختفي الحروف العربية، حتى عن حقائب السفر، أنظر إلى الأشجار والماء، الصخور والجبال، السماء، ولا أهتف. ابتلع أحزاني ودخان لفافتي، أنظر إلى زوجتي، أجدها مستسلمة للنوم، أرمق يد والدي المرتعشة، وعندما جففت عرقي كانت السيارة تحول اتجاهها إلى الشمال، وتقترب من الحدود القديمة. نقطعها ونصل إلى بلدة صغيرة، تتوقف السيارة، يهبط ذو الرجل الخشبية وزوجته، يودعنا مقهقهاً، نبتسم له، وتتحرك السيارة، لنصل إلى بلدتنا بعد نصف ساعة. ضيقة شوارع قريتنا، كما هي القرويات يتبضعن الخضار والفاكهة ويجادلن الباعة في عناد، والعجزَ، كما عهدتهم، يجلسون على قارعة الطريق، ويمدون أرجلهم في الشوارع الضيقة (يضمونها عند اقتراب السيارات).. الأطفال يلاحقون سيارتنا، يركبون على مؤخرتها، السائق يزفر، يلعن القرى وأهلها دون حياء منا، يضرب على بوق سيارته بغيظ، وعندما تتوقف العجلات، تندفع نحونا أجسام كثيرة لتعانقنا.. وجوه عرفتها، ووجوه لم أعرفها (أنا ابن عمك، أنا ابن اختك، أنا ابن خالك، أنا..) ولم تكن أمي بينهم.. أفلت منهم بصعوبة، واندفعت داخل بيتنا، بحثت عنها بلهفة، لم أجدها! وعند المطبخ واجهتني شقيقتي بعينين حمراوين دامعتين.. تسمّرت في مكاني، وهمست (أماتت؟!).. فانسحبت شقيقتي باكية..

أسندت ظهري للحائط، رأيت والدي يهوي على الأرض، وطفلي يرتمي عليه باكياً، لوّحت بيدي في الهواء، ضربت رأسي بعنف، ثم انفجرت باكياً لخمسة عشر عاماً كاملة..

وكانت ثمة كلمتان تخترقان كل شيء وتترسبان في أعماقي (قبل الأجل، ق، ب، ل، أ، ل، أ، ج، ل)..

طرابلس (الجماهيرية)



كان ذلك الشعر، وهي ذي القصة

عبد الرحمن حمادي

الرجال الخطرون:

مرّة أخرى يأتي السؤال: هل تقادم المدة الزمانية يمكن أن يمحو أو يقلل من قيمة العمل الأدبي؟!.

وإن كان الجواب بالنفي ونحن ندرس في ابداعات الشعر[1]، فهو الجواب ذاته يأتي في دراستنا للقصة، ولعل في سوقنا لذاك الجواب هنا، إشارة إلى أن هذا الباب المعنون بـ (النتاج الجديد) ينصف إن تناول أعمالاً ليست بنت يومها، ولكنها تؤكد ذاتها باستمرار، باستيلائها الدائم على القارىء، ونجاحها في جذبه إليها، وهذا من بعض أسرار الإبداع الحقيقي الذي يتجسد مجدداً ونحن نقرأ مجموعة ياسين رفاعية القصصية (الرجال الخطرون)[2].

لنلاحظ أن هذا العنوان يحيلنا إلى مقولة مفادها أن ليس من السهل أن نضع تصوّراً لعمل أدبي ما من خلال الايحاءات التي يعطيها عنوان هذا العمل. ولئن كانت هذه المقولة حقيقة، فإنها تصبح أكثر صعوبة في هذه المجموعة وعنوانها، ذلك أن الإيحاء الأولي ينبيء أننا سنعيش مع مجموعة قصص تتحدث عن عالم الأشرار والقتلة المجرمين، ولكن ما إن نبدأ بقراءة المجموعة حتى نكتشف أن الخطرين هؤلاء، ليسوا في الحقيقة إلا الرجال « الأبرياء »!! إنهم في الواقع وعلى عكس ما يشير إليه العنوان، ملاحقون ومضطهـدون « إنهم من غير قصد بؤرة الثورة ووقودها » كما يقول المؤلف.

إذن، لماذا سمى رفاعية مجموعته بهذا الأسم الذي يتناقض مع حالة أبطاله؟! وإن كان ثمة خطر يتأتى منهم فعلاً، فعلى من، وكيف؟! هذا السؤال هو ما ستحاول هذه العجالة الإجابة عليه من خلال استقراء بعض قصص المجموعة[3].

نعم.. إنهم خطرون:

في قصته الأولى « المرأة فحمة سوداء » نبدأ مع حالة عشق قصوى بين زوجين سعيدين، فهما ينتظران حدثاً سعيداً، يتمثل في الطفل الذي تحمله الزوجة في بطنها، لقد لفعتها لحظة قوية الحساسية متأتية عن هذا العشق، لحظة تحولت المرأة فيها « إلى قارورة عطر مفتوحة، في حين أخذ يشمها، أحسّ أن رائحة هذا العطر فريدة، رائحة لم يشمها من قبل، لم يعرف مثل جمالها قط، وألقى بنفسه فيها.. » هذا الانسجام المتصاعد بين الزوجين، يجعل الجوّ غاية في الرهافة بالنسبة لنا نحن القرّاء، ولا يخطر ببالنا أن انعطافاً ما قد يحدث في مسار القصة، ولكن، فجأة وبدون مقدمات، يحدث هذا الانعطاف، وذلك عندما « سمع الزوجان طرقاً عنيفاً على جرس الباب.

قالت: من؟

وارتسمت الحيرة على وجه الرجل »

الرجل في هذا الانعطاف المفاجيء نكشف أنه خطر، ولكن على من؟! ليس علينا نحن القرّاء بأيّة حالة، فها نحن نفاجأ بثلاثة رجال يدخلون الغرفة: « وقد رفعوا ياقات معاطفهم حول أعناقهم، ولمحت المرأة في عيونهم ذلك الجبل عندما ينهار ».

إنهم يقتادون الرجل المسالم (الخطر)، وعندما تسألهم الزوجة المرتعبة إلى أين سيأخذونه، يجيبها أحدهم « بضعة اسئلة ثم يعود » ونستقريء أن الرجل قد بلغ حداً كبيراً من الخطورة، طبعاً على الجهة الرسمية التي أرسلت أولئك الرجال السريين لاقتياده، ففيما بعد « انتظرت المرأة طويلاً، وأنجبت، وظلت تنتظر ».

مفهوم الخطورة يتضح أكثر فى القصة الثانية من المجموعة (الصرصار) التي يرويها لنا القاص- ربما عن تجربته الذاتية-، إن بطل القصة محتجز في زنزانة ما تحت الأرض بعد أن اختطفه مجهولون إلى مصير مجهول، وبحالة عارمة من اليأس يخبرنا: « كنت بعد مرور أيام قد قطعت أيَّ أمل بالعودة إلى الحياة، فمنذ ألقي بي في هذه الزنزانة التي تضيع تحت عشرة

(*) يوهب إلى هذه الدراسة في تناولي بالعدد الماضي لمجموعة الدكتور ميشال سليمان (اشربوا هذا دمي).

(١) راجع العدد الماضي.

(٢) دار الطليعه للطباعة والنشر- بيروت- ١٩٧٩.

(٣) تحتوي المجموعة على ١٤ قصة قصيرة، تدور في المناخ نفسه، ولكن بأشكال مختلفة.

(٤) مطبعة الكاتب العربي- دمشق- أواخر عام ١٩٨٠.

أمتار من بناء ضخم وحتى اليوم، لم يطرق باب الزنزانة أحد.. ».

في هذا الوضع اليائس يبدأ البطل بإقامة علاقات حميمة مع صرصار يلفت انتباهه في الزنزانة المظلمة الباردة، ويبدأ من أعماقه بتكوين «ودّ حقيقي تجاه هذا الصرصار» ويُمحى النفور التقليدي بين الإنسان والصرصار «اكتشفت تلك اللحظة أن الصرصار حشرة جميلة، بل للوهلة الأولى كدت ألامس جناحيه بأناملي» ترى، هل يمكن أن يكون إنسان مرهف كهذا خطراً؟ هو يعرف أنه مسالم وبريء، وصداقته الجديدة مع الصرصار تجعله ينهار ويبكي، ولا يملك إلا أن يشتكي للكائن الوحيد الذي يمكن أن يشتكي إليه في وضعه ذاك.. للصرصار:

قلت له:

- لقد ارتحت

هو أيضاً توقف ينظر نحوي

- وأنا »

إنها صداقة حميمة، ولكنها من نوع فريد: «كثيراً ما كنت أصحو من النوم، وصرير جناحيه أسمعه قريباً من أذني، فأحسُّ بألفة كنت أفتقدها من قبل».

وعندما يأتي أحدهم في النهاية منادياً إياه بلهجة قاسية، ليسوقه إلى مصير مجهول تنتهي الصداقة مع الصرصار الذي يخرج من الزنزانة أيضاً:

«كانت لهجة الرجل قاسية، فلم أفهم إن كان سيفرج عني، أو سأقاد إلى منصة الإعدام - ولكن، تلكأت، أردت أن أرى الصرصار قبل أن أخرج، وسرعان ما رأيته يزحف حثيثاً على الجدار، رفعت يدي ملوحاً، لم ينظر صوبي، ظلّ مسرعاً إلى أن خرج من باب الزنزانة».

بهذا الشكل تتحدّد خطورة شخصيات ياسين رفاعية، فخطرهم لا يخضع للمقاييس المعروفة في عالم الاجرام، إن خطرهم يأتي من اعتقاد الطبقة الفوقية بهم، فهناك دائماً متسلطون فوقيون يضعون مقاييس الخطورة على الشخصيات، وهذه الشخصيات في الحقيقة مسالمة، تأتينا دائماً بصفة مضطهدة ومهانة مذلة. مثلاً في قصة (الجريمة)، البطل محاط من قبل أربعة رجال يمارسون عليه سادية بشعة، إنهم يسرقون الحياة من جسده، ويتلذذون من هذه السادية، وهو في أقصى حالات تشبثه بالحياة يفشل بالخلاص:

«غامت الدنيا في عينيه، ولم يعد يرى سوى الأقدام الضخمة تتقاذفه من وقت إلى آخر، بل رأى الألوف أمثاله تتقاذفهم أقدام الرجال من جدار إلى جدار، وكان يرتطم في كل زاوية، وكل حجر، وكل بلاطة».

وفي النهاية تخور قواه ويموت: «حمل الرجال الأربعة الجثة، وألقوا بها في مكان خارج المدينة، ثم مضوا في مهمة جديدة».

السلطة بأشكالها المتعددة، هي التي تخشى خطر الرجال المسالمين، في القصص عادة، وهذا يبدو واضحاً وصريحاً في قصة (الرجل الخطر) الذي يبعث القلق لدى رئيس الشرطة، فيكلف مخبراً بمراقبته، وخلال يوم كامل من المراقبة، لا يتصرف هذا (الخطر) تصرفاً مشبوهاً، سوى أنه عاطل عن العمل، ويستدين نقوداً من صديق له، ليشتري بها كتاباً روائياً يقرأ فيه، ومع ذلك، عندما يرفع المخبر تقريره يقول له رئيس المخفر:

«- خذ هذا التقرير، وافتح ملفاً له، فهذا الرجل يشكّل خطراً على الدولة» بهذا الشكل الاستلابي تأتي إلينا خطورة رجال ياسين رفاعية، نعم.. إنهم خطرون، ولكن ليس علينا، إنما خطورتهم تأتي من مسالمتهم.وقهرهم، وخوف الطبقة المتسلطة من هذا القهر، والمسالمة.

شكل جديد:

وأعني بذلك الشكل الجديد للاستلاب الإنساني عبر محيط محدد بالكبت والاضطهاد العنيفين. إن شخصيات المجموعة يعانون دائماً، ويُسحقون باستمرار، ولكن ثمة بارقة رفض تعتمل في داخل نفوسهم، هذه البارقة نلمحها دائماً في تصرفاتهم، حتى في أشدها سلبية، إنهم رُغم كل شيء عنيدون، يناضلون للوصول إلى حقهم الذي أفتقدوه في لحظات عجزهم، ولنأخذ كشريحة قصته «قبضة يد».

تضعنا القصة مواجهة مع البطل المحاط بجدران زنزانته، لقد قيدوه لمنعه من الكتابة، في المرّة الأولى أخذوا أصابع يده اليمنى.. «اشتد حزنه، كيف يكتب، لقد كان قد بدأ حكاية عن الوطن المفقود (الوطن الجميل بجريته) و (الإنسان الجميل بجريته) و (القلم الجميل بجريته)..».

فالبطل كما نرى، يتطلع للحرية، لحرية الوطن والإنسان، وهذا يشكل خطراً على أولئك الذين لا ترضيهم هذه الحرية، ومع ذلك يصمم بعناد على التعبير عن تطلعاته، فيتمرن على الكتابة بيده اليسرى، ويكتب بها عن روعة الصمود، إلا أنهم يقطعون له أصابع يده اليسرى، فيكتب بأصابع قدمه اليمنى، وعندما يقطعها له أولئك مجدداً، يكتب بأصابع قدمه اليسرى.. وهكذا، وكل ما يكتبه يدور حول الحرية والصمود والتفاؤل، وعندما تأكد من صلابة عزمه بدأ يغني عن الفقراء، وجمال الحياة و «لكنه عندما صحا هذه المرّة وجد نفسه بلا لسان وشفتين، إلا أن فكره ظل مشتعلاً بأشياء، وقال في نفسه: لن تستطيع قوّة في العالم انتزاعه منها».

وهكذا يزداد إصراراً، ويزدادون هم إمعاناً في قطع أعضاء جسده، وأخيراً «لم يكن في جسد الرجل سوى قلب ينبض، وقلب يصيح بكل خفقاته: إني أحب الوطن، لكن مسدساً كاتماً للصوت أطلق رصاصة عليه فجرته دماً ارتسم على جدران الزنزانة قبضة مشدودة الأصابع».

نماذج إنسانية:

يقدم لنا ياسين رفاعية في مجموعته نماذج إنسانية، الاستلاب

هو صفتها الأساسية أيضاً. فالنماذج التي رأيناها محكومة للسلطة في الشرائح السابقة، هي نفسها محكومة لعاهتها الجسدية، وأسيرة لقيودها. وعندما تحاول الخلاص من هذه العاهة والتفوق عليها بشكل من الأشكال، تصطدم مجدداً مع السلطة التي تريدها أن تبقى أسيرة لعاهتها، وهكذا يتوجب على هذه النماذج أن تدخل في صراع مزدوج: مع عاهتها، ومع السلطة، وهذا ما نلاحظه واضحاً في قصة (الرجل الأحدب).

إن هذا العاجز البشري يحمل إصراره للوصول إلى قمة صخرة عالية، وفي كل مرّة يبدأ الصعود يصطدم بعاهته التي تعيقه فيتدحرج متعثراً، ومع ذلك: «استمات الرجل الأحدب في سبيل الوصول إلى تلك الصخرة. كان الظمأ قد تشبث بفمه وشفتيه، والتعب جثم فوق أصابعه، ولكنه ثابر حتى وصل، وألقى جسده على الصخرة، وبقيت قدماه متدليتين في الفضاء». أخيراً، وضمن دائرة صراع مع الصخرة ومع عاهته يستطيع أن يصل إلى القمة: «استعاد في تلك اللحظات النادرة سني شبابه، وتحولت عيناه إلى صقرين، ولما ارتفعت يده لتمسك غيمة عابرة، شعر كأنه يطال السماء براحتيه» الرجل إذن استطاع الخروج من دائرة عاهته، وتغلب عليها، ولكن المشكلة أن (كاتمي الصوت) يأتون فجأة، ليضعوا خاتمة مأساوية للقصة التي كان من الممكن أن تكون سعيدة، لقد فوجيء الأحدب «برجل، وقد شهر في وجهه مسدسه، ثم قاده عائداً إلى المدينة».

هذه الشرائح التي سقتها من مجموعة ياسين رفاعية، تكشف بلا شك عن بعض جوانب هذا القاص المبدع، وعن ارتفاعه بفنية القصة إلى شكل جديد ورائع.

واقعية، ولكن...

ترددت كثيراً أن أصنف هذه المجموعة تحت لواء مدرسة أدبية معينة، فهذا الكاتب بقدر ما يمنحك إمكانية الاقتراب من الواقع بجوانبه التي نلمسها كل يوم، بقدر ما يرسم حيرة امام القارىء بفنيته الفائقة التي يعالج بها هذا الواقع.

ياسين رفاعية ككل كاتب واقعي يقرّ بقيمة الواقع الموضوعي، ويهتم به اهتماماً كبيراً، بل إنه يأتيك في سعيه قبل كل شيء إلى معرفة الواقع معرفة عميقة، ودراسته وتصويره تصويراً شاملاً، وهو بالتالي يجعلنا نعرف الواقع معرفةعميقة ومتينة، فيسقط مقولة بلزاك الشهيرة «إن الأدب تعبير عن المجتمع» أضف أن ما يلفت في قصصه هو «النمذجة».

لقد صور ياسين رفاعية لنا شخصياته مستعيناً بفنية قوية عبرت عن جوهر هذه الشخصيات: (الزوج - السجين - الكاتب - المشبوه... الخ) لهذا نلحظ جهداً كبيراً في مجال انتقائه ما هو جوهري وهام في الشخصية، وإهماله ما هو سطحي ومصادف، وتركيب كل ذلك في الصورة الفنية لتصبح تعبيراً قوياً وكاملاً عن الظاهرة أو الشخصية المعنية. فالزوج والزوجة في قصة (والمرأة فحمة سوداء) نموذجان للعشق، حتى في لحظة الانعطاف يبقيان ضمن هذا النموذج، والسجين في قصة (الصرصار) نموذج لليائس الباحث عن أمل للحياة، ويبقى كذلك حتى آخر القصة، والكاتب في قصة (قبضة يد)، يتجرد من كل الجوانب الأخرى في الإنسان، ليؤكد نموذجه ككاتب يعشق أشياء يصرّ على التعبير عنها.

إن ياسين رفاعية يقترب بنا في قصصه من الواقعية، إلا أنه يضع لشخصياته حرّية قد تخالف بعض مفاهيم الواقعية، فأبطاله لا يخضعون لتطوّر الأحداث، بل ثمة انعطاف مفاجيء تماماً، فالأحدب الذي يصل القمّة، يعيش حدثاً مفاجئاً (انعطافاً)، بظهور حامل المسدس الذي يعيده للمدينة. وهذا مثال تنطبق عليه كل قصص المجموعة.

من المذنب.. ما العمل؟

يبقى أن المجموعة برمتها تطرح صيحة عميقة وقوية عن المذنب في المجتمع، تلك الصيحة التي طرحها في مراحل تفجّر الأدب الثوري في العالم كتاب مثل تشيرنيشفسكي ونيكراسوف وشندرين... ودوّت بوجه التسلط الفوقي على الإنسان المسالم. ولكن ياسين رفاعية لا يكتفي بهذه الصيحة، وإنما يطرح سؤال (ما العمل)؟ فقصصه إن جسدت بشكل مباشر مأساة الإنسان، فهي تدعوه إلى النضال والمقاومة أيضاً. إنها باختصار شرائح حيّة عن الجماهير والثورة، ودعوة للصمود الإنساني والنضال، وهي إبداع آخر يضيفه القاص رفاعية لإبداعاته المتعددة.

ومن ياسين رفاعية يأتي الانتقال إلى مجموعة أخرى، هي نموذج آخر للأدب الشاب، أعني بها:

قصص (عادل حديدي):

البشارة تأتي هذه المرّة من خلال مجموعة قصصية جديدة ظهرت في الأسواق للقاص «عادل حديدي» الذي يعتبر في طليعة الأدباء الشباب تطويراً لفن القصة القصيرة في سورية، ولا يزال يواصل نشر نتاجه عبر وسائل الاعلام والصحافة منذ سنوات، فإذا ما اعتبرنا أن الجيل السابق من كتاب القصة القصيرة في سورية يأتي بطليعتهم زكريا تامر وياسين رفاعية وعبد الله عبد، فإن الجيل الجديد يأتي عادل حديدي في مقدمته، ولا شك أننا سنقف على اختلافات واضحة بين الجيلين في تناولهما لهذا الفن، سواء في ناحية الشكل، أم في ناحية المضمون.

بدء الكوابيس:

«- المدينة نائمة وأنا في رحمها الجنين.
- عصفور المطر سيرميكم بحجر من نار.
- تحولت المدينة إلى نفق أتعبه رحيل القطارات الوافدة.

- عصفور المطر سيرميكم بحجر من نار.
- المطر يغسل وجه المدينة الجائعة، المدينة الجريحة، وأنا وحيد كقلم مهجور..».

هكذا يبدأ عادل حديدي كوابيسه، إنها مناجاة ذاتية يعيشها، وعبر هذه المناجاة يطرح الهموم الصغيرة والكبيرة التي يعيشها. ففي خارطة أحزانه التي يستعرضها، تأتي حبيبته (التي ماتت جوعاً)، وتعايشه حالات الحصار التي تمارس ضده، ومن هذه الهموم - الكوابيس الذاتية، ينتقل إلى أماكن أخرى من الوطن العربي، تعيش بدورها كوابيس أكبر، و «سيناء قرنفلة بيضاء محاصرة بقنابل تجرها عربات لا ألوان لها، وهناك رجال شقر يرتدون ثياباً عسكرية، يصدرون أوامر فورية: اعصبوا عيون الأطفال، الأطفال يتذكرون.. الأطفال نوع من الحيوانات المؤذية».

هكذا يجلس القاص في غرفته العجوز يتذكر ويتأمل، ويستحضر الهموم تلو الهموم ليحيلها إلى هموم وكوابيس كبيرة، وبرؤية الفلاح الذي اختطفته تعقيدات المدينة. لقد حذرته أمه عندما سافر إلى المدينة من حب فتيات المدينة، ولكن «نهايتي محتومة فوق صدر بنت اسمها (جيني)»، وجيني التي أحب ماتت.. وهكذا تتوالى الكوابيس، لنجد أنفسنا مع «كابوس الرقص» و «كابوس الذبح».. ومن هذه الكوابيس يصل بنا إلى نتيجة مفادها «إن المرحلة غربال والمدينة تتساقط من ثقوبه»!!

الواقعية والموجز:

تأتي قصة (موجز حياة المواطن فياض) كقسم مستقل عن الكوابيس في المجموعة، ولعل هذه القصة التي سبق لها أن أثارت اهتماماً في الوسط الثقافي، من أهم شرائح الواقعية الفنية التي يطرحها القاص علينا. يضعنا القاص منذ البداية في جوّ مأساوي مع «فياض»، فها نحن مع «سيارة شرطة تشق شوارع المدينة، وتبدد بزعيقها قسط الهدوء الذي يلوذ به السكان» وفياض معتقل داخل السيارة، إلا أن فياض هذا يشعر بالسعادة كونه في سيارة حكومية و «كم يتمنى فياض لو أن الوقت نهار، والناس يسيرون على جانبي الرصيف ليقف ويحييهم بكلتا يديه.

ولكن من هو فياض هذا؟!.

إنه من قرى الريف النائي، فرحت به أمه كثيراً عند ولادته، لأنه ذكر، لا سيما أنها فقدت ولدين معاً في حرب الـ ٤٨ مع اليهود، ولكن ها هو فياض يحبط أمل أمه عندما يصبح يافعاً ويتضح أنه مصاب بتخلف عقلي، ومع ذلك كان مضطراً للعمل لإعالة أمه العجوز.

لقد عمل بائعاً لأوراق اليانصيب، ثم اتجه لبيع الجرائد، ثم ملّ من المدينة الريفية الصغيرة التي أتعبته، فقرر أن يسافر للعاصمة، ولكن العاصمة الكبيرة وحش، وفياض لا يستطيع مقاومة الوحوش، والجوع يتلبسه، وأخيراً يحطم الواجهة الزجاجية لأحدى المحلات الضخمة انتقاماً لنفسه وللمساكين أمثاله، وها هو ذا محضر الشرطة يخبرنا أن فياض أقدم «على اقتحام واجهة المعروضات لشركة فيلبس، وقام بتحطيم كل محتويات الواجهة من الراديوهات والمسجلات، وحين اجراء التحقيق معه واستجوابه عن الجهة التي دفعته للإقدام على ذلك لم يدل المذكور بشيء، بل كان يضحك».

هذه شريحة من مجموعة حديدي التي تتمتع بميزات أخرى لعل أهمها:

المعالجة النفسية:

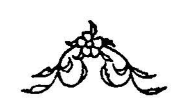
ابطال (الكوابيس) لا يحددون مصيرهم من خلال الحركة الخارجية فقط، بل هم دائماً يتحركون من الداخل، فشخوصهم النفسية يضعها القاص أمامنا بشكل تشريحي، ففياض يجعلنا نتغلغل إلى أعماق تفكيره الداخلي، وأحاسيسه ومشاعره، فهو دائم التساؤل عن الأشياء، ومع اصطدامه بها تتحدد نقلته «الله أقوى.. من أين أحصل وأمي على قوت يومنا.. أنا أحمل وأمي تخدم الذين أنعم الله عليهم لنعيش».

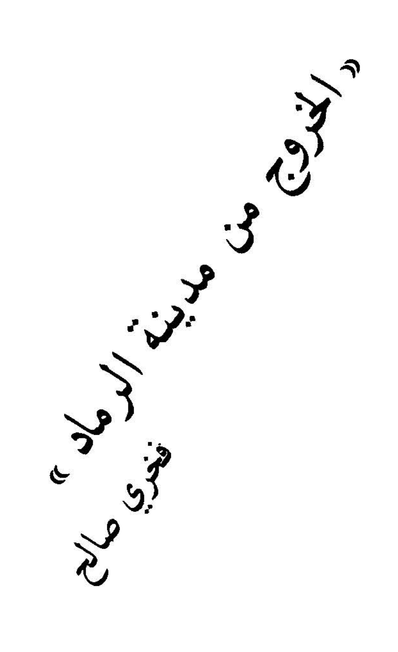
وهو يعيش في أزمة جنسية قوية، نستقرئها من خلال المعالجة النفسية التي يجريها القاص عليه:

«آخ.. ماذا فعلت يا ربي حتى تعذبني هذه العذابات..؟ أسرقت سجادة جامعك؟ وحقك يا رب لا أريد إلا امرأة واحدة.. أجل امرأة واحدة تكفيني.. وما هم شكلها.. المهم أنها امرأة».

يبقى أن نقول إن عادل حديدي في نتاجه القصصي الجديد (الكوابيس) أعطى البشارة حقاً برسوخ فن القصة القصيرة في ساحتنا الثقافية، وإن تطور هذا الفن نحو أشكال ومعالجات وموضوعات جديدة يسير قدماً إلى الأمام.

بيروت





تطور الكتابة الشعرية في الأردن وفي مجال سنوات السبعين، ضمن دائرة محاكاة حركة تطور الشعر العربي في تقاطعاته التاريخية، وضمن دائرة أخرى تمتد لتشمل المفاهيم المطروحة حول الشعر كجنس أدبي يأخذ مجاله في عملية الكتابة من تفاعل حركة الواقع مع حركة الشعر، من تفاعل ما هو خارج الشاعر بما هو داخله، أي تفاعل همّ الشاعر الخاص مع همّه الجماهيري.

من هنا فإن قصائد الشاعر يوسف عبد العزيز في ديوانه « الخروج من مدينة الرماد » تشكل حالة الشاعر الفلسطيني في خضم شعر السبعينات، والذي ترسم تطلعاته في قصيدته أفقاً جديداً للكتابة الشعرية تفترق من خلال تطور لغتها الشعرية.. فهو يمتلك لغته الشعرية الخاصة، وترسم قصيدته الشعرية أفق تطورها من خلال تفاعلها مع واقعها. إن قصيدته تطرح مفهومها الذي يتوافق مع طرح القصيدة العربية الحديثة في فترة السبعينات، لأن تجربته الشعرية قد أبتدأت حضورها في هذه الفترة، وهي أيضاً تمتلك أدواتها ومفاهيمها خارجة من رحم الفترة التاريخية الحرجة التي لونت قصائد هذه المجموعة الشعرية بريشتها.

أ- تبدأ هذه القصائد من واقع الانفجارات، والتشظي التي تعيشه الجماهير العربية بعد حرب ١٩٦٧.. إذ أنها تستبصر واقعها الدموي خلال هذه الفترة، فينعكس واقع المأساة، وواقع الصدمة التي تعيشها هذه الجماهير داخل وعي القصيدة.. أي أن القصيدة تستلهم موضوعتها من جوهر التحولات الذي طرأ على الإنسان العربي بعد حرب حزيران، فتصور واقع الإنسان العربي المأزوم، من خلال أفق القصيدة الحديثة.

ب- تعكس القصيدة رؤيتها الدامية لواقع مضطرم.. فالقصيدة تناقض الواقع رغم أنها ترسمه.. فهي تنكتب من خلال رؤية تنفعل بالواقع انفعالاً يطمح إلى الإدانة وإلى التغيير في ذات الآن.

ج- يتوفق الشكل الشعري في استلهام بنية القصيدة الغنائية التي تطرح رؤية شعرية تأخذ تفاصيلها من اليومي والمتكرر، لتصل إلى عموم الحالة الشعرية، فهي تبني من لغة التفاصيل ولغة واقعها اليومي قصيدة تماسك بين الهم العام والهم الخاص للكتابة الشعرية.

إنطلاقاً من هذا الفهم لقصائد الديوان فإن الكتابة الشعرية عند يوسف عبد العزيز تنبثق من نبض واقعها الذي تحياه، من عالم المخيم وواقع الإنسان الفلسطيني الذي يحيا في منفاه الاضطراري، محركاً حركة القصيدة في إطار تجربته الخاصة، وتداخلات واقع القصيدة الفلسطينية مع واقع القصيدة العربية الحديثة في السبعينات. فالقصيدة تنهج سبيل الكشف والتعرية لواقع الحال الذي تعيشه، فتوائم بين فهمها الأيديولوجي وفهمها الشعري، لكي تلغي الفرق الحاصل في الكتابة الشعرية بين ما هو إيديولوجي وبين ما هو شعري. إن استنطاق لغة الواقع هو الذي يلغي الفرق، ويماسك حركة القصيدة العربية الحديثة.

أي صفصافة حضنت آخرَ الأنبياء ؟
- صغيرتنا (الناصرة)
هل تعود الخطى للمخيّم؟ متعبةٌ أنت
- لا أتعب الشرطةُ المخبرون انتهى عهدهم
وتفتحت حلمين في صوتها.
... ثم حدقت في وجهها الساحلي فجاءت طيور
ولامست الماء، جاء سحابٌ سحابٌ وأبرق
عانقتها وسط.. عمّان.. كان الرصاص يفورُ من
الجسد الغضِّ كانت تخلفني في المكانْ
قمراً ودخانْ.

قصيدة « في انتظار سيدة الفرح » ص: ٨٥ - ٨٦.

إن القصيدة تقوم بعملية الكشف والتعرية، وتداخل مفهومها للواقع مع رؤية الواقع المصطبغة بالسواد، لتفجر بذلك جوهر التناقض الذي يعيه الشاعر، من خلال احتكاكه اليومي مع لغة الأحداث.. فالأحداث تستحيل هنا إلى مثير واقعي للكتابة، ولا تشكل حالة واقعة، تنكتب القصيدة لتصورها، بل لتحرض على تغييرها. والقصيدة بذلك لا تقوم بعملية تفسير للتاريخ، ولكنها تداخل يوتوبياها الشعرية مع جوهر الرؤية الواقعية التي تتسلح بها القصيدة العربية الحديثة.

وهذا ما تتلمسه قصائد يوسف عبد العزيز في هذا

الديوان، الذي تتغلب يوتوبياه الشعرية على جوهر رؤية الواقع لديه، أي أن بصيص الأمل يضيء لديه القصيدة، فيمحو ضباب الواقع ويفجر رؤية المستقبل. فهو من خلال لغة استفهامية، تطرح تساؤلاتها، يحاول رسم واقع الثورة منعكسة على بنية القصيدة.. فهو لا يجيب.. ولكن القصيدة، تشير وتدلل من استبصارها لواقع اللحظة التاريخية التي ترسمها.

دمي والنهر يلتقيان،
والفرح الذي يمتد من عينيّ لا ينهارُ،
هذي جبهتي قمرٌ،
على الوديان أُشعِلُهُ،
وهذي طلقتي في الصمت أغرزُها
وبحري دائم الهيجانْ،
وهذا الليل، هذا الليلُ
لا يعني انتهاء البحرِ،
لا يعني رحيلَ الفجرِ،

قصيدة - أقول الحزن قنبلتي.. ص: ١٣ - ١٤

الوطن أولاً، الوطن ثانياً، الوطن للأبد:

تأخذ موضوعة الوطن، وموقع الشاعر، كشاعر فلسطيني يعيش في المنفى، حيز الديوان جميعه.. فالقصائد تداخل بين الوطن الفلسطيني كقضية، هي همّ الجماهير العربية، وبين وعيه الخاص لقضية فلسطين، بوصفها أيضاً مُضاعة أفتقدها الشاعر ففجرت غربته وأنتجت وعيه الاغترابي، الذي يسلكه في عداد الشعراء الفلسطينيين الذين يعيشون منفاهم، منفى الوطن، ومنفى التناقضات.

إن المنفى يفجر اغتراباً جديداً يعيشه الشاعر الفلسطيني.. فالشاعر يائس، ومتفائل- في آن معاً.. فتناقضات الحالات اليومية التي تنعكس على واقع السياسة العربية، تطبع شعره بتناقضات أحدّ على مستوى التناول الشعري، فانتماؤه ينتفي، وتضيع الملامح الواقعية، عن أدب يتحدث عن واقعه، ولا ينقذه من هذا المأزق الذي تعيشه قصيدة السبعينات إلاّ التحافه بحرارة الوطن، ليشكل الوطن جوهر القصيدة ورؤيتها الحادة الخاضعة، لواقع هروبي تحياه وتحاول رأب صدعه. فالقصيدة تنتمي لأرضها، وتنبثق من جغرافية المكان الفلسطيني.. إنها تحضر المكان الغائب لتلقيه في منفاها.. أي أنها تستدفيء بجغرافية فلسطين، فتلتحف سماء فلسطين وتفترش سهولها وجبالها. إن هذه الاستضاءة بالمكان تثبت أن الشاعر الفلسطيني لا يذوّب، ومن الصعب محو هويته، وأن حركة الشعر الفلسطيني خارج أرضها لا تحيا بعيداً عن واقع قضيتها المصيرية، بل تستنطق هذه القصيدة واقع التشريد، وواقع الهجرات الفلسطينية المتتالية، واقع التشظي والدمار اليومي.

هذه لغتي فافهموها،
هذه طلقتي فاسمعوها،
إنني أستعيرُ انتمائي مِنَ الصخرِ
والعشبِ، من جبلٍ صلبوه ومن غابةٍ
أحرقوها،

قصيدة: « الوطن أولاً، الوطن ثانياً، الوطنْ للأبد » ص: ٤٠.

وهكذا فإن القصيدة تبتدىء تاريخها من واقع المقاومة، وزمن النضال ضد الحركة الصهيونية.. وهي تزاوج بين الإنسان الفلسطيني ورديفه الإنسان العربي، كون القضية الفلسطينية هي الهم العام الذي تلتف حوله الجماهير العربية.. فهي لا تفصل رؤيتها الوطنية عن رؤية الجماهير العربية، بل تؤكد ابتداء التاريخ العربية من واقع النضال.

أوّلُ الزمن العربي دماءٌ على صدر « بيسانَ »
آخره قمرٌ في جدائل « يافا »
عروس البحارْ.

ومن هنا فإن القصيدة تفجر حركة التناقضات داخلها.. فالواقع الذي تعيشه والذي يُناقض رؤيتها، يضبب مقولتها وطرحها، فيسربلها بالذهول.. إنه واقع الصلب والقتل والتشريد، والواقع العربي بعد الهزيمة.

وامتدت الموجة الطاغية
خشب الصَلب يمتدُ،
شيخُ القبيلة يرتدُّ،
والكل ممتليء بالذهولْ.

لهذا فإن فعل القصيدة ينتفي ويصبح الشعر بلا جدوى، من موقع الكتابة الشعرية التي تقارب حالتها ولا تنغرس في لحظة نضال جماهيرها.. فالكتابة الشعرية تنبثق من هنا، من تحسسها لقضيتها ومسألتها المركزية التي تتضايف مع هموم المواطن العربي وحالاته.

أرسمُ الفجرَ لا أكتب الشعرَ
علمّني الوقت أن أزدري الكلماتْ

إن هذه القصائد المشبعة برائحة الوطن، والمكرسة لقضيتها ومسألتها الوطنية، ترسم أفق البدء لشاعر شاب متميز في قصائده.. فبنية قصائده تتماسك وتشكل تفردها داخل حركة شعر السبعينات في الأردن. وإن كانت هذه المجموعة هي الأولى، فإن قصائد يوسف عبد العزيز تمتلك لحظتها الشعرية، وتستطيع تأكيد مناخاتها الخاصة، التي تمايز هذا الشاعر الشاب عن غيرها من شعراء المرحلة العالية.

عمان (الأردن)

قصة قصيرة

الدخول في الظلّ

طلال حرب

ما أجمل العودة، التراخي وسط حلم جميل، فيما الزرقة الحالمة تعبر الأفق بين الغيوم الراكدة وطلائع الاشعة التي بدأت تغزو العالم، كانت المدينة تستيقظ كامرأة متعبة، وكنت أجرّ تعبي عائداً من عمل طويل، لم يبق أمامي سوى عدة خطوات وأصل إلى المنعطف ثم تتدفق فاطمة في عالمي، تطل بقامتها المنتصبة في الشرفة، تدنو إلى المنعطف منتظرة أن يقذفني إلى عينيها الدافئتين، وحالما أدخل إلى منزلي تدخل أيضاً، تعلم أنني سأتناول طعامي، سأحتاج إلى عشر دقائق فقط، تختفي خلالها في منزلها المسدل الستائر أبداً، كأنما لتؤكد للمرة التي لا أعرف عددها أنها كانت في انتظاري، انا. وعندما أخرج إلى شرفتي وأمسك الجريدة تخرج مجدداً وتجلس قبالتي متظاهرة بقراءة كتاب تحمله بلا إكتراث، تنزلق عيناي بهدوء تتحسّسان جسدها النافر كالجرح، الناعم كحلم جميل أتسكع حول نهديها العاتيين وأحلم بأنوثتها الصاخبة تضج في عالمي أطفالاً ودفئاً ورتابة، كانت هناك وكنت هنا، يجمعنا حب يذيبني ويذيبها لهفة إلى لقاء منتظر كانت في شرفتها أبداً وكنت في شرفتي أبداً وبيننا الشارع يسير بلا مبالاة حاملاً ضجيجه الذي يذيب كل أحلامي، كل أوهامي، كل الغيوم ومطرها الناعم عند الصباح.

– لو تراني، شعري أسود فاحم ووجهي أبيض تعلوه حمرة شفافة.

– لكم أتمنى رؤيتك ولكنك تصرّين أن يكون الهاتف وسيلتنا الوحيدة.

– ها.. ها.. ها.. هكذا سيبلع بك الشوق حافة الجنون.

نهار آخر يأتي، أحد آخر، سأم قديم تعلوه براعم الانتظار المعهودة والشمس تخطو خطواتها الكئيبة في سماء مقفرة يفترّ ثغرها عن ضحكة قاحلة وساعد مرهق جرائد اليوم في الانتظار ونزهة اليوم الضائعة وفاطمة تتجسد في الشرفة الأخرى عذاباً آخر أقف في محرابه حائراً. ماذا أفعل؟ كيف أتدبر الأمر؟ كيف أبني في هذا العالم الضاري عالماً لي؟ زاوية متألقة؟ هل أترك كل أحلامي تخبو؟ يوم كان أبي يجر أخوتي إلى الحقول القاحلة محاولاً بلا فائدة شقّ صدرها الصخري، كنت الوحيد الذي يشقّ حقول الشمس ويأتي ليجلس على حافة النهر، أرمي فيه الحصى وأتأمل التموجات التي تشبّ فجأة وتذوب في جسد النهر بتراخٍ لذيذ، فأصنع زورقاً يبحر فوق الزرقة الراكضة كمن يخشى أن يفوته موعده المنتظر، أركض معها إلى أرض ليلكية حيث عطرها يمحو كل ضحالة هذه الأرض وشحّها فأقبع تحت مظلة من المطر. لم أكن أرجع أبداً من رحلتي إلا عبر قبضة والدي وشتائمه التي تشق سماء القرية ودموع أمي وتمزق كل الأحلام الورقية التي صنعتها بشغف. يومها وقفت وهززت قبضتي في وجهه وأخبرته أنني قد ضقت ذرعاً به، بأرضه اليابسة وقلبه اليابس وأنني أحتقر أحلامه وعالمه. وعندما أدرت وجهي وسرت بخطى ثابتة في الطريق إلى عالمي أحسست أنني أكثر قوة وصلابة وأنني سأصل. فإلى أين وصلت؟ إلى هذا الشارع الضيق، هذا الزقاق الذي أعجز عن عبوره، عن اجتياز هذا الشريط الضئيل. أتجمد في شرفتي. في انتظار، في انتظار ماذا؟ أحلام قادمة؟ أمل قادم؟ ربما مصيبة قادمة.. ولكن لا، لن أدع إنساناً يهدم ما بنيت. لن أتراجع. لن... فاطمة.

– آلو.

– آلو، سمير هنا؟

– نعم ولا.

– ماذا تعني؟

– سيعود بعد ساعة، خرج ليشتري بعض الحاجات، وأوصاني أن أخبرك بذلك إن اتصلتِ.

– حسناً سأتصل فيما بعد...

– أرجو ذلك.

تريد سميراً، ليس في البيت غيري وأنا كما أعتقد لا أسمى سميراً، وليس لي من سمير، أمضي الساعات الطوال ما بين مرارة الخيبة ووهج الوحشة، أحارب طواحين الهواء، وفجأة يرنّ جرس الهاتف ويدغدغ سمعي صوت أنثوي ناعم يريد سميراً. هل أقول الحقيقة وأترك فرصة ذهبية للإتصال بعالم آخر، بوردة مجهولة يكاد عطرها يملأ خياشيمي؟ لا، كذبة بيضاء...

ولكن فاطمة في الشرفة كذبة دامية وعيناها الحزينتان شلال وعد ينسكب مع كتل الضوء بلا سأم، يرسم للشرفة حداً آخر ولعيني حدوداً لا تعد. من يخبر فاطمة أن عينيها الجميلتين تزهران في البال، تتألقان في شوارع الجسد إذ تقترب العتمة من استبداده لتلفّه في سكينتها الصاخبة، وفاطمة في الشرفة تورق وتزهر مالئة بعطرها عالمي القديم، قلبي الاسطوري الذي يأبى... من يخبر فاطمة عن توحّش عينيها، بطشها في مملكة الرعب القديم، وأن وشاح الدم الذي يحيط بها يمدّ مخالبه الليّنة بلا انقطاع، بلا فائدة. من يخبر فاطمة أن كآبتها الضاحكة بطاقة هوية تمحوها الرياح ومحراث الأيام يحفر فينا يجرّنا إلى حصادنا المنتظر، حيث نقف في العراء ثمرةً فجّة نخرها السوس وبدأت تتمايل بشكل خطر منذرة بسقوط مبكر.

– فاطمة، توقفي قليلاً، أود أن أكلمك.

- من أنت؟
- ألا تعرفينني؟
- أرجوك، دعني.
- هذه هي المرة الأولى التي أصادفك فبها، دعينا نسير قليلاً، نتحدث، هل تشربين معي فنجان قهوة؟ تعالي.
- لا أريد.
- لا تخافي، لن...
- لست خائفة منك.
- إذن؟
- أنا مشغولة، عن إذنك.
- أنا لا أفهم، يبدو أنني أخطأت، كنت أعتقد أنك تنتظرينني دائماً وربما تحبينني.
- لا دخل لي بتخيلاتك.

كنت أسير بلا مبالاة عندما شاهدتها فجأة للمرة الأولى تتمايل بجسدها الخصب أمامي، أسرعت إليها، لم أكن أريد أكثر من ابتسامة تحملني في ظلمتي إلى أول الضوء، لم أكن أريد أكثر من غرق في جحيم عنادي حتى الوصول، فلماذا أدارت لي ظهرها؟ لماذا؟... يمرّ بي العابرون سريعاً، أمرّ بهم سريعاً لا يلتفتون ولا أهتم، فقط يزعجني الضجيج وصراخ أبي المتواصل بسبب وبلا سبب وحنان أمي المَرَضي، خيالها الذي يوقظ الصباح ويدفنه. أعود للسير، أكثر تعباً، أكثر تصمياً. وإذ أسترجع الوحدة التي أتمزّق فيها أقشعرّ، أكاد أتعثر، ألمّ قامتي وأمضي كقذيفة. وعند المنعطف لأوّل مرة، أُحسّ بجفاف معتم وأنا أجتازه، ولكن فيما كنت أدلف إلى منزلي، لم أستطع منع إلتفاتة ربما بتأثير العادة، فوجدتها هناك، في الشرفة كعادتها بكل جسدها الخصب، دهشت، أدرت عيني في المنازل المحيطة بنا، لم يكن ثمة شاب آخر، عدت بنظري إليها فخيل إليّ أنها هزّت رأسها أن لا أحد ورفعت يدها تشير إلي، ولكنها رفعتها إلى أعلى وداعبت خصلة مالت بها الريح.

أحسست بها قريبة كعادتها ولكنها جافّة كأرضنا الصخرية، فرفعت يدي أحيّيها وعندما طأطأت رأسها إنتابني غيظ لا يوصف ولفحتني رياح باردة فيما كانت حقول قريتي المشققة من العطش تختفي أمام ناظري بسرعة بعثت فيّ السرور، فلففت أحلامي حول جسدي النحيل وأكملت المسافة.

* * *

- كم عمره؟
- خمسون
- وأنتِ؟
- عشرون.
- ذلك شيء طبيعي إذن، لماذا قبلت به؟

كنت قد مللت نظرات ابن خالتي وزياراته المتباعدة، وبدأت أكره وعوده المعسولة التي أعلم تماماً أنه يستخدمها مدخلاً ليمتلك شفتي، نهدي، جسدي بأكمله ثم يبصقني ويمضي تاركاً في جحيمي احتقاناً هائلاً وجسداً مرعباً أحتار كيف أسجنه من جديد.

شيئاً فشيئاً، صارت صورته تشحب وصار يجد صعوبة أكبر في الحصول على بعض ما يريد حتى تبخّر كلية في واجهات الدكاكين العامرة بالأثواب الجميلة والشفافة. كنت أدور أدور، أحلم أنني أرتدي هذا الثوب وان شبان حيّنا يشهقون وتداعبهم محاسني في شبقهم الأبدي، وكنت إذ أصل إلى وجوههم وسيارة اميركية كبيرة تقف وينزل السائق ليفتح لي الباب، تجتاحني موجة من الرضى لا توصف. وإذ أستفيق من نشوتي تلك بصعوبة أمسح دمعة ساخنة تنحدر على وجنتي، ولكنني في ذلك المساء إذ وقفت أمام مرآتي عارية، أتأمل بكل غبطة جمالي الباهر، أتحسس أنوثتي الساحقة، إنتابني إحساس هائل بأنني سأصل. يومها رسمت خطاً صغيراً يبدأ مني وينتهي حيث ينتهي العالم ماراً بكل الاثواب الجميلة والحلى. وعندما قال لي المدير بعد أن عرّاني بعينيه: «وقّعي هنا» شعرت أنني اخطو أولى خطواتي نحو عالمي الذي رسمته بدقّة. سأعمل الآن وسيكون لي مرتب محدد، مبلغ صغير، مفتاح سحري لكل هذه المخازن، سألبس كل الفساتين التي تعجبني ولن اشتري إلا أجملها، سأحسّ بنعومتها تنسرب على جلدي الذي سيزداد تألقاً، سيلّفني حريرها كباقة زهر يشمّها أمير ساحر يخطفني بعيداً عن هذا الضجيج، هذا الضجيج وسعال أبي وبطن أمي المنتفخ أبداً وشراهة البطون الصغيرة حولي. ولكن شيئاً فشيئاً أدركت كم كنت مخطئة وكيف كأن آخرون ينتظرون معي آخر الشهر بحرقة أكبر.

ومضت الأيام وأنا ما أزال أحدق بالأثواب الجميلة والاحذية اللماعة بأعين زائغة، صرت استطيع أن أدخل هذه الأوكار السحرية مرة أو مرتين في العام، وكان ذلك أكثر شقاء لي، فقد كنت اتراجع بسرعة نحو ثمن معقول فلم يكن كل ما اتقاضاه يكفي ثمناً لفستان واحد من التي يسيل لها لعابي. مللت الفقر، مللت الرغبة، مللت النظر، مللت الأحلام، فأدركت أن سحري وحده لا يكفي وأن جسدي سيذبل في هذه الوحدة القاتمة، فاشتريت نظارة جديدة وعزمت على مساعدته، إيقاف الرجفة في خلاياه. وكانت يداه المرتجفتان تتحسّسان جسدي بنهم فيما كنت أخاف منها وأخاف أخاف... عندما قبّلني لأول مرة شعرت بنعومة الحرير تزهر فوق جسدي واجتاحتني عاصفة وردية، أحسست أن الماضي قد صار بعيداً جداً في زمن سحيق حافل بالنسيان. زمن لن يعود أبداً، لم يعد أمامي غير انتقام رهيب وتصميم لن يحطمه أحد، كنت هناك، في تلك الزاوية الضيّقة وتجاهي العالم ولن يمنعني إنسان قط من أن أفرد أجنحتي وأطير، أحلق، ولن يهمّني أبداً أين سأحطّ بعد ذلك. لم أفكر في الحقيقة كثيراً حول هذه المسألة، فقط عندما أحسست بأصابعه تتغلغل تحت أثوابي أمسكت بها بعنف وجررته إلى بائع الجوهرات فهمس:

- تريدين عقداً؟ سواراً ذهبياً؟ أطلبي ما تشائين وستحصلين عليه فوراً.

أمسكت يده، مرّرتها على جسدي، بينما غمزته: أريد خاتماً،

ثوب عرس وخذ كل العطر الذي أملك.
فأعطاني وأخذ وأخذت وأعطيت، أعطيت، أعطيت وعندما فتحت راحتي كان غد يشرق حافلاً بغيوم سوداء، سوداء.

* * *

– آلو
– عفواً، أعتقد أنني اخطأت في طلب الرقم.
– مهلاً، لم تخطئي، من تريدين؟
– صديقة لي
– وأنا صديق.
– لا، عفواً.
– لا تحرميني من هذا الصوت الانثوي الذي يُعبد.
– في الواقع إنني..
– هل تسجلين رقم هاتفي كي لا تنسيه كي تخطئي مرة ثانية؟ أرجوك، لا أستطيع بعد الآن أن أتخيل عالماً بدونك.
– حسناً.
– اسمي غازي وأنتِ؟
– ستعرف فيما بعد.
– اتخيلك امرأة سحرها يضيء العالم. يملأه بعطر دافىء، ألست كذلك، أنت لا يمكن إلا أن تكوني بهذه الروعة.
– لو تراني!..
– كم أحب رؤيتك!
– لا، ليس سريعاً، عليك أن تنتظر...
كانت تجلس قبالتي بلا تأفف، بغضب، بحزن، بضحكة تجدها في دفاترها العتيقة أو ربما نزولاً عند رغبة أمها أو تهديدها، تجلس قبالتي بلا تأفف، تنتظر في صمت مريب كلمة من شفتي لا أملكها، تنتظر، تنتظر ويشحب لونها ويتهدل جسدها علامة استفهام عميقة، وأنا أقف في العراء أغني لعينيها الجميلتين اللتين لم أرهما أبداً بالرغم من أنني رأيت فخذيها مراراً. كانت تحدق في نقطة مجهولة، تسبح في عالم مضى حيث يأتي أمير على جواده الأبيض ويوقظها بقبلة عارمة فتستيقظ من سباتها العميق لتجده عند قدميها يقسم على حبها إلى الأبد ويساعدها لتمتطي حصانها الأسود ثم ينطلقان مخترقين سعادة لا توصف. عندها أحترف الهرب والتسكع بين البيوت المائلة من الصراخ والضجر وبكاء الأطفال تحت محفظاتهم المدرسية الثقيلة، ولكنني عندما أتوارى خلف المنعطف تقفز السرفة وتذبل شتلات الورد، تهاجر رفوف العصافير تاركة صفرة نحاسية تطفو فوق جلدها الداكن ولحن باهت يتردد صداه الجنائزي في حيّنا مع صراخ الباعة والأطفال والصيادين. عندها كنت أعود، أكثر نحولاً، أشد شقاءً، أعود ساحباً خلفي كل تعاستي وموتي المنتظر، فتعود الشرفة تزهر ويمسّ الربيع بعصاه الخضراء آنية الزهر فتنبثق كحلم صحراوي ويتهادى قدّها المشوق في الشرفة الأبدية تتطاير ضفائرها مع هواء الخريف الناعم تنتظر كلمة من شفتي لا أملكها فيما عيناها الدافئتان تسبحان في عالم مضى.

* * *

– آلو
– سمير، أين كنت؟ منذ أسبوع اتصل ولا أجد أحداً.
– كنت أعمل ساعات إضافية.
– ساعات إضافية! أنت الذي يكره العمل؟
– نعم أكره العمل المتواصل لأنه يأخذ من وقتي، من سعيي إلى بناء مستقبلي، ولكنني كنت مضطراً، فصديقي راغد قد تزوج،وينبغي أن أهديه هدية لائقة والهدية لها ثمنها، وهو ليس بالقليل كما تعلمين، فاستطعت تأمينه عبر ساعات إضافية. ذلك أفضل من حرب تقشفية على امتداد أسابيع..
– أنت تبالغ في وصف فقرك!
– لست فقيراً ولكني لست غنياً. آه لو كنت امرأة!
– ماذا كنت تفعل؟
– كنت تزوجت رجلاً غنياً أما أن تتزوج امرأة غنية من رجل فقير، فهذا ما لم نعد نراه حتى في الروايات!
– ثم تضاجع الليرات بعد ذلك!
– المال يأتي بكل شيء نريده، إنه مفتاح الأبواب المغلقة، ومحراث الحقول الخصبة.
– لكنه لا يجعل الزوج العاجز رجلاً!
– ماذا؟
كان يتمدد بجانبي تمثالاً ميتاً أو جداراً، يتعالى غطيطه كموسيقى جنائزية فيما جسدي يسبح في عريه الكئيب. تذكرت ابن خالتي ولمساته السحرية فانتابني إرتجاف عميق وانتشرت في الجو ظلمة دامسة فبكيت، بكيت بكل حرقة فاستيقظ، رفع رأسه مرعوباً وصرخ:
– ما هذا أيتها العاهرة، إذهبي وإبكي في مكان آخر، أريد أن أنام.
لملمت ذلي وإنكساري وخرجت، ليس لأطيعه أو في سبيل راحته وانما كي لا أراه، كي لا يطالعني أنفه المدبب ونظارتاه الذهبيتان فوق نظرته المتعالية. خرجت إلى الشرفة تاركة الليل يخترق جسدي، أيقنت أن جميع الأثواب التي حصلت عليها ما عادت تعني شيئاً، كل هذا الاثاث الفاخر الذي أحطت نفسي به يبدو بارداً وقارساً، وتجتاحني رغبة مجنونة إلى حضن دافىء وفتي. وداعبت صدري موجة باردة فسرت رعدة في جسدي واجتاحني سرور عاصف لأنني لا أضع على جسدي شيئاً من تلك القذارة التي بعت نفسي لأجلها، لكن يداً مرتجفة أمسكت بضفائري وجذبتني إلى الداخل، وتعالى صوته ويداه تهويان على جسدي تحطمانه:
– ماذا تفعلين يا عاهرة؟ تقدمين نمرة مجانية، أم ترى تغوين أحدهم كما اغويتني؟
بصقت في وجهه وصرخت:- كنت تلهث خلفي كالكلب وما زلت تلهث ككلب عاجز.

ضحك بلؤم قاتل:- لست أكثر من عاهرة، مثل مئات العاهرات التي لاحقتهن وستبقين تحتي وعندما تموتين ستكون أفخاذك مشرعة لي.

- ومتى كنت تحتك، حتى كنت قادراً أن تكون فوقي؟ فعاد ينهال علي ضرباً، ذلك هو الشيء الوحيد الذي يتقنه.

★ ★ ★

- الذنب ذنبك.
- أعرف.
- لا، لا أعني الماضي، أقصد الآن، المستقبل.
- ماذا تعني؟
- لماذا لا تدعينني أراك.
- لم يحن الوقت بعد.
- متى يحين؟ مضت مدة طويلة وأنت ما تزالين تمانعين.
- هل تتزوجني؟
- ربما، ينبغي أن أتعرف إليك، أعاشرك، وبعدها نرى.
- ألا تحبّني؟
- صوتك دافىء وناعم، أتخيلك أنثى بكل معنى الكلمة ولكن ينبغي أن أعرفك كي أقرر.
- سأعجبك.
- أعرف، ولكن ألا أستطيع أن أراك. أن أعرف من أنتِ، ما أنتِ؟

شجرة دفلى كان يأوي إلى ظلالها كل شباب القرية وينقشون في جذعها عذابات اللحظة وابتساماتها. كانوا يلتقون تحت أغصاني في دروب العشية. وإذ يجتمعان في قبلة محمومة يختلج جسدي كوردة تمسكه أنامل عاشق فيما صدر محبوبته يخفق كوعد، كنت إذ أنبثق في الحقول المستحمة بالشمس تعبق الزنود بوسم جديد وأغنية سعيدة، تنزلق الغيوم حتى تعانق رؤوس الشجر. لم أكن جسداً، كنت طيفاً، حلماً، أمنية يحلو الحديث عنها في السحر، لكنني الآن لا أدري. أبدو كعروس محنطة في ثيابي الزاهية.

- البارحة، كنت أقرأ في مجلة فيما كان...
- غريب، من أحاديثك تلوحين صحراء لا يرويها مطر.
- لا، أنا لا أهتم بذلك، وأنت؟
- أعتبرها حاجة طبيعية كالأكل والشرب.
- ألك تجارب؟ هل تمارس الجنس دائماً؟
- ليس دائماً، أحياناً.
- كم يكلفك ذلك؟
- هل تقصدين؟
- نعم كل الشبان يذهبون إلى الملاهي ودور البغاء حيث يحصلون على لذتهم لقاء مبلغ.
- صحيح، ولكني لا أدفع، لديّ صديقة.
- لكنها لا تستطيع أن تعطيك الكثير.
- بلى، فهي متزوجة.
- مطلقة؟
- لا.
- ولكن كيف؟
- تقول إنها ستعيش مرة واحدة.

كانت تقبع قبالتي بكل أنوثتها وقحطها، عذاباً من عذابات اللحظة، تميل بجسدها العنيف، تكتسحني أعاصيرها وبحارها. كان بي جوع هائل إلى أرضها السحرية، جبالها الشماء ووديانها البكر، كان يجب أن أنغرس في تربتها الحمراء نزيفاً صاعقاً وجناحاً أخضر، ولكن لم يكن أمامي سوى درب مستقيم يشرف علي من آخره موتي، ولست أريده، لا أقبله، أعود ألملم أجزائي وأندفع مع التيار الهادر مفتشاً عن مواطىء قدم. لم يكن يجتاحني خوف فحسب بل رهبة أيضاً وكره غريب يتجمع في أروقة الصدر، سؤال لجوج: هل تحبني؟ هل أحبتني يوماً؟ هل أنا صورة تداعب الجفنين طويلاً أم تراني تفصيلاً صغيراً منها، سلماً أو جداراً، بناءً مغلقاً وستاراً؟ لم أكن أعلم كما لم أكن أستطيع أن أجد الخيط الفاصل بين كرهي لها وحاجتي المجنونة إلى سهولها، وديانها، نهدها الأبي وثغرها، آه من ثغرها وعصافيره الشتائية.

- قل الحقيقة، هل تتزوجني؟
- قلت لك يجب أن...
- كفى، كلكم أنذال!
- لا، ولكنك تنظرين إلى الأمور من زاوية واحدة، لو أردت أن أتزوجك الآن لما استطعت، معاشي لا يكفي، وهذا الغلاء سيحول كل همّنا إلى السعي وراء اللقمة.
- لو تأمّن مبلغ كبير، يشتري شقة؟
- تهون أشياء كثيرة..
- هل تتزوجني عندها؟
- قلتُ تهون أشياء كثيرة، ولكن الحياة أكثر تعقيداً، يجب أن ننسجم، ربما لم أعجبك.
- أنت تراوغ!
- لا، ولكن لماذا لا تدعينني أراك؟ لماذا لا تتركين لي، لنا الفرصة كي نعيش عمرنا المرّ في سعادة وهناء؟
- لأنك إنما تسعى فقط إلى لقائي ثم تتهرب بعدها كما تتهرب الآن.
- جرّبي!
- جرّبي، نعم، أجرب وما الذي يمنعك بعد أن أجرب من أن تعلن فشل التجربة ومن ثم تدير ظهرك وترحل؟
- لا أستطيع أن أقنعك ولا أستطيع أن أبرهن لك. أنت فقط تستطيعين أن تقرري.
- ماذا أقرر؟ أن أتركك تعتلي جسدي تصب في بئره كل قذارتك ثم تمضي؟
- أنا لم أشترط علاقات جنسية.
- غداً تخترع سبباً لذلك.
- لا، أعدك، جرّبي.
- لا أريد أن أجرب ولا أريد أن أسمع صوتك بعد الآن،

كلكم مغتصبون، حقيرون، وكلنا احصنة اللذة والسباق التي تتباهون بها.

مرات عديدة رددتها، لم يبق غير الشرفة، باب أخير للحرية المفقودة، مرة واحدة نعيش وعليّ أن أمضيها مع كهل ورغبة مجنونة بالضياع بين ذراعين قويتين، شهوة مرة لأن أُمتلك مرة واحدة، أُذبح كليلة سمينة، أُردم كبئر ملعونة. في الليلة الماضية، شددته إليّ كانت الرغبة المعهودة تعصف بي وحافة الذوبان والضياع تبدو على أطراف جسدي كنسر غاضب متأهب، شددته إليّ، وأرحت ثقلي عليه، لكنه شخر بقوة ثم دفعني جانباً وهو يصيح لاهثاً: «أنت لا تشبعين، أنت بحاجة إلى طابور من الرجال يضاجعونك، الواحد تلو الآخر، بلا توقف ولا كلل!» ولكن متى ضاجعني مرة واحدة كرجل؟ متى امتلكني؟ متى تنتهي هذه الدوامة؟ لو يدري أن ماله بكامله لا يساوي صدراً شاباً، لا يضع رجلاً واحداً، إلى متى أحتمل، إلى متى أحتمل؟

- ألو

- ألو، سمير من فضلك

- سمير، آه نعم لحظة من فضلك. سمير، مكالمة لك.

- آلو، مرحباً أين كنتِ؟

- أمضيت أسبوعين في منزل أهلي.

- هل تشاجرتما؟.

- نعم، تركته وذهبت، قرّرت ألاّ أعود ولكنه ركض خلفي وتعهد لي بأشياء كثيرة فقبلت.

- وهل حقق لك ما تريدين؟

- لا ،وكنت أعرف أنه يكذب ،ولكني عدت لأن منزلنا لم يعد يُسكن.

- ولكنه خير من هذا المأزق، هذا القفص الذهبي!

- أنت لا تعرف لماذا قبلت بالرغم من أني متأكدة من كذبه.

- لأنك لا تحبين الفقر؟

- لأنني لم أعد استطيع العودة إليه، لقد ضربني والدي لأنني عدت، وأمي نعتتني بالمجنونة وبدت على شفاه حيّنا ابتسامة سخرية وشماتة. أتعرف، أنا أحسدك.

- تحسدينني!؟ على ماذا!

- على أنك رجل.

- رجل، نعم ولكني رجل مخصيّ حتى إشعار آخر، بطل مع وقف التنفيذ، صامد أُمسك فاطمة وأعرّيها لهم، يستبيحون جسدها، يقدمون كنوزها لأسيادهم وفاطمة محلولة الضفائر مقفرة الوجه تمسح دمعة بيد وتمسك بالأخرى طفلاً يرضع وتدور في الشوارع المزقة كجوارب امرأة، تدور تدور، تستعطي، يساومها أحدهم فتهز خصرها، ترقص على أنغام موسيقى ناعمة، تبدأ بخلع ثيابها قطعة قطعة تحت الأنوار الحمراء المبللة بالشهوة، يصفق الحضور ويصرخ أحدهم طالباً زجاجة ثانية من الويسكي فيما يتمايل جسد فاطمة وقد تخلصت من آخر قيد وأثقلت عريها بكل العيون، تهزّ خصرها تهزه. تهزه. تتساقط في جيبها بطاقات بطاقات. تصعد إلى سيارة، تترك يده تبحر في جسدها، تعزف الحانا باردة جوفاء، تميل عليه، تنحني، تنحني، تشعر بجيبه مكتنزاً كلهاثه النتن، تبعثر الأوراق المالية بلا اهتمام .ورجل يأتي، رجل يذهب وعيناها ترمقان ساعة يدها خلسة وفجأة يتعالى صراخي في الغرفة المجاورة فيما تتابع الخطوات الثابتة تقدمها، تطرق الباب طرقاً غريباً،تنتظره منذ زمن بعيد. وإذ أتساقط تفتح الباب في وجل وتجتاحها نشوة عارمة وهي تلمح سكيّنه الدامية، فتصرخ، تصرخ، يتشنج جسدها، تتوالى الدفعات، تتوالى في أديمها الطيب ويغطي جسمها عرق غزير، يسبح المطر غاسلاً شوارعها الضيقة وأزقتها القذرة، تختلج ودم غزير يتطاير من جرحها المميت ويغور عميقاً بين فخذيها، يغور، توقفه صرخة وفم صغير يمسك بحلمتها ويضع يده على الحلمة الثانية.

- منذ ثلاث سنوات ولم تنجبي منه ولداً.

- لا.

- من المسؤول؟

- ......

- أنتِ أم هو؟

- .....

- الطبّ يصنع المعجزات أحياناً.

- .....

- ما بك، أتبكين؟

- هل تحبني؟

- أنا أستلطفك وأعتقد أنك امرأة رائعة وانتظر بكل صبر مخابرتك التالية ،يبدو أنك تملئين عالمي شيئاً فشيئاً.

- كلكم سواء ، لا تريدون سوى امرأة تعتلونها عندما تريدون وتتزلقون عن صهوتها حينما تشاؤون دون أي اهتمام بها.

- أنت تعلمين أنني أحترمك وتعلمين أنني لا اتصرف هكذا، ليست المرأة بالنسبة لي مطية أو متاعاً، إنها شريك، نصفي الآخر.

- هو يقول ذلك أيضاً ولكنه لا يريد أولاداً مني.

- ولكني لا أفهم لماذا لا يريد أولاداً، فهو غني ويناهز الخمسين، آه ربما لا يستطيع فينتحل حججاً لذلك.

- أنت لا تعرف الحقيقة.

- اعتذر،ربما ضايقتك ولكني رغبت في أن أساعدك.

- لا بأس، أتعرف لماذا بكيت، بكيت عن الذل الذي أتعرّض له.

- ذل؟ كنت أعتقد أنك تعيشين كأميرة.

- أميرة؟ أتعرف لماذا لم أنجب منه؟

- لماذا؟

- عندما يشعر بقرب شهوته ينهض بسرعة وينتحي جانباً.

- لماذا؟

- لأنه لا يريد أن أنجب أولاداً منه. أنا سليلة العائلة الفقيرة التي جلبت العار له ولأهله.

- جلبتِ العار؟

- نعم فانا كزوجة كارثة، وكأم غير مناسبة مطلقاً، ولكني كجسد، كبئر شهوة، لا أضاهى.

★ ★ ★

كان بإمكاني تناول الرشاش وفي اللحظة التالية كان المسلحون الثلاثة سيصبحون في عداد الأموات، وكنت سأمسك الريح أديرها كيفما أشاء بدلاً من أن أتركها تعبث بالزورق بلا رحمة، لكني وقفت في العراء تمثالاً ينظر دوماً إلى جهة واحدة ولا يعنيه أبداً ما يجري حوله. كانت فاطمة هناك بين براثن الذئب حملاً وديعاً يرقص رقصته الأخيرة قبل الذبح، وكنت أقف في الشرفة منقباً عن حب، عن رغبة حادة في الدفاع عنها عندما عبرت جسدي بأكمله موجة من الرضى، التشفي، لست أدري ولكن يديّ تجمّدتا تلقائياً وراء ظهري فيما التصقت عيناي بالمجموعة. كانوا ثلاثة مسلحين يحيطون بفاطمة، يتحسسون ثيابها متظاهرين بتفتيشها، وفجأة صرخ أحدهم متصنّعاً الجد:

- إنها تهرب القنابل تحت فستانها!

فأجاب الثاني فوراً: لنَرَ!

وفي اللحظة التي تلت بدأ فستان فاطمة يرتفع وجسدها البكر يشرق مكسواً بخجلٍ ساحق. صرخت «لا!» تحسست رشاشي الملقى في أسفل الشرفة لكني تجمدت عندما صرخ الثاني: انتبه، هناك رجل في الشرفة.

فأجاب الأول بعد إلقاء نظرة سريعة:

- إنه غير مسلح، على كل حال راقبه.

تجمّد الدم في عروقي وأنا ألمح صدر فاطمة يندلق كرعد هائل، بينما بدأ الأول يفكّ سرواله. بدأ عالمي ينهار ومستقبلي كله يتجمع في قطعة الحديد الحامية أسفل قدمي، ولكن هذا الخط الفاصل بين الرغبة والرغبة وحياتي التي نسجتها بصمت، بتعب، وهذا التراخي اللذيذ فيما البحر يندلق بصمت وإغراء وتلك التي ستتصل، من سيقول لها أين أنا؟ ماذا ستشعر؟ هل ستبكي؟ وراغد سيتابع مغامراته كعادته، وعندما أمرّ في باله سيهز رأسه مؤكداً أنني بقيت أبله كما كنت وكما سأبقى. تفسخت الأرض تحت قدمي وما بين الرغبة التي لا أملكها والرغبة التي تسري في عروقي بدأت أغرق، أغرق، وتساقطت فاطمة، تساقطتُ، وكان آخر ما رأيته فيما الضباب يكاد يسدل دمعه الثقيل جسدها الخصب، جسدي المعبود يتمرغ في التراب تحت ثقل الرجال الثلاثة وجحافل شفاههم النهمة، فيما أخذت تتمايل، تدفعهم عنها، تدفعهم بلا فائدة، رفعت يدي في حركة يائسة أبحث عن حجر، عن غصن أتعلق به فعثرت يدي بصرخة، صرخة لم أدرِ كيف انبثقت من المنعطف وبدّدت كل العتمة التي بدأت تنتشر، خرج من المنعطف كنيّ، قذفته الآهة والرعب القديم، وانتصب قبالتهم شاهراً رشاشه وقميصه الأحمر يكشف عن بعض شعيرات بدأت تنمو فوق بلاط الصدر. قال بهدوء مرعب «دعوها!» نظر إليه الرجل الأول وهو يعالج سرواله وقد انتابه رعب مكين فيما زجر الثاني: «دع اللعب بالسلاح أيها الطفل وعد إلى كتبك ودفاترك، فأنت صغير على السلاح ولا تفهم أصول اللعبة».

فأجابه بهدوء وثقة: «أبداً، أنا أدرك أصولها بشكل مرعب ولكن من زاوية أخرى، بعيدة جداً عن زاويتك وقريبة في الوقت نفسه، انها قبالتها كما أنا، كما نحن».

ثم رنا إلى فاطمة، وهي تنخرط في بكاء عميق وقال باللهجة نفسها:

- الآن، فاطمة، تستطيعين العودة إلى منزلك.

كان هناك يقف بقامته النحيلة، يقف قبالتهم وفاطمة تسير نحو منزلها، أحد الرجال أخذ يتحرك ببطء يرفع رشاشه برجفة واضحة. كان باستطاعتي تناول سلاحي الملقي في أسفل الشرفة، لكنني اكتفيت بأن أصرخ: «إنتبه!» فرفع شقيقي الصغير رأسه عن خيال فاطمة وحدق في عيني فيما كان يطلق الرصاص بغزارة وهو يصرخ: إنهم جبناء، جبناء. فتساقط الرجل دفعة واحدة بينما تعالى صوت شقيقي برجولة غريبة: «من يتحرك يمت». تمتم الرجل الأول متوعداً: «لن تفلت من أيدينا»، فنظر ملياً إليهم وقال: «وأنت أيضاً، لن تفلت أبداً ولن تستطيع بعد اليوم أن تدخل إلى حيّنا كما كنت، حيث لصوت حذائك رنة الشبق، متى جئت ستجدني هنا بإنتظارك وسيلاقيك الرصاص ويودعك حتى يقتلعك من الجذور».

هزّ الرجل رأسه بيأس للمرة الأولى وغمغم:

- سأعود، وسوف ترى.

- ستعود وسوف ترى أنّ حينا ما عاد فخذاً مشرعاً ولا منجماً لك ولأسيادك، سوف تعود وسوف ترى أن خلف هذه البيوت المتداعية رصاصاً ينتظرك ليمحوك إلى الأبد أيها الفطر السام الذي يعرش على جذوع الأشجار الباسقة. سوف تعود وسوف تجدني، تجدنا في انتظارك لنبدأ غداً جديداً وحياً آخر لا عهد لك به ولا مكان لك فيه.

كان الرجلان يركضان برعب، وقامته تشق الزغاريد وهو يلوح لي بسلاحه. تملكتني نشوة غريبة، تفتحت وردة حمراء وشاهدت فاطمة أكثر قرباً ولكنها للمرة الأولى لم تحدق في عالم مضى، كانت تتابع خطواته الحديدية حتى اختفى، فغادرت الشرفة بالرغم من أنني كنت لا أزال مسمراً في شرفتي، تلك كانت المرة الأولى ولم يكن بي حزن عميق لذلك لا ولا فرحة باسقة، فقط شعور غامض ينتابني وأنا أغادر شرفتي بخطى متعبة. أشعر أنني لست من هذا الحي وإنما وطني زرقة تركض بلا هوادة كأنها على موعد منتظر.

عندما علم أهل حيّنا بما جرى كنت بعيداً فقالوا إنها الحرب وقالوا إنها الجنون، لكني كنت بعيداً وقالوا إنها غضب الإله وسخطه على عباده. وعندها كنت أبعد فاستطعت أن أسمع بصعوبة صوت شقيقي الصغير يدوي من الجهات الأربع بحنق وغيظ صارخاً ومؤكداً، أنها فاطمة. وعندما وقفت أمام المرآة لم أجد صورتي، كانت بعيدة، بعيدة، بعيدة، وشاحبة تماماً كفاطمة التي ظلت تنتظرني في الشرفة ولكن من آن لآخر يستطيع أي

عابر سبيل أن يرى في عينيها الكئيبتين نظرة إحتقار عميقة لا أبالي بها، على العكس أجابهها بنظرة غربة مريرة.
– البارحة رجوته أن ينتظرني قليلاً، ألاّ يتركني على حافة الولع لكنه همس برنّة ملآنة بالضعف والوهن: لا أستطيع لا، سأحاول، سأ.. حا.... وتمدد إلى جانبي كتمثال بارد من حجر وقرف.
– ربما لم تكوني مثارة بشكل كاف.
– وربما ليس رجلاً على الإطلاق.
– تستطيعين تدبّر الأمر.
– في تلك الليلة أمسكته بعنف وأخذت أضغط، أضغط. تعالى لهاثه وجحظت عيناه فبدا مضحكاً، مضحكاً، فلم أتمالك نفسي. ضحكت بعنف فيما كان يصرخ: «مجنونة، أنت مجنونة، تريدين قتلي يا عاهرة»
– لا تقولي لي إنك قد حاولت قتله.
– ولم لا؟ ذات يوم سأفعل.
– لماذا لا تطلّقينه بدلاً من إرتكاب جريمة؟
– لأنني في هذه الحال سأخرج خالية اليدين.
– خالية اليدين؟
– نعم، سأفقد المؤخر من جهة ومن جهة ثانية ليس لي ابن يرث، بشكل آخر سأكون عاهرة مجانية.
– ولكنك سترجعين مرة أخرى طليقة وستتزوجين شاباً يحبك.
– هل تتزوجني؟
– لست أدري، يجب أن...
– لست تدري؟ ألا تحبني؟ ألم تقل لي بأنك تشعر بشوق كبير لسماع صوتي، لرؤيتي، كم مرّة ألححتَ في طلب ملاقاتك.. كم؟
– الحب ليس غيمة تمطر فجأة على رأس إنسان فيبتل ثم لا يجف. أبداً، الحب تفاهم، وهذا التفاهم لا يتم إلا متى تلاقينا، تحدثنا.
– غازي يقول ذلك أيضاً، كلكم ترددون الكلام نفسه.
– غازي؟ من هو؟
– شاب تعرفت عليه بواسطة الهاتف واشترط رؤيتي أيضاً وألح في سبيل ذلك.
– معه حق.
– لقد كان مجنوناً بي، يهواني بشكل لا يصدق، ما أن أنتهي من طلب رقمه حتى يأتيني صوته المليء بالرجولة يهدهدني، يطير بي.
– ألم تريه؟
– بلى، مرتين وقد قبّل يدي، وقال إنه رهن إشارتي وانه على استعداد لقتله إن أردت.
– ماذا؟
– قال إنه في سبيلي يفعل أي شيء، وعلى كل حال ليست هذه مهمة صعبة اليوم.
– لا أعتقد أنك ستنحدرين إلى هذا المستوى.
– لا بكل تأكيد ولكنك إن أخبرت أحداً فإن غازي...
– أنا لا أخبر أحداً بما أسمع من أصدقائي، اطمئني، أنا معروف بين رفاقي بأنني بئر عميقة.
– هل صدقت كل هذا؟ كنت أمزح.
– أعرف أنك تمزحين فصوت رقيق وأنثوي مثل صوتك لا يأتي أعمالاً خشنة كهذه، أنت امرأة حريرية لا يليق بك إلا الحرير.
– كفى فأنا أعمل هنا كخادمة.
– أليس لديكم خادمة تساعدك؟
– لا فهو بخيل جداً.
– لا ترضخي، أرغميه.
– عندما طالبته نظر إليّ بتعال وقال: «هل كان في بيتكم خادمة؟» ثم أكمل وكأنه يحدث نفسه: «صارت الخادمة تريد خادمة!».
– لماذا يهينك باستمرار؟
– ذلك الشيء الوحيد الذي يتقنه. ولكن لو انتهى الأمر هكذا لهانت المشكلة، غير أنه عمد إلى إحضار والديه فتحولت المصيبة إلى مصائب حيث صارت أمه في الوقت الذي لا تصلي فيه توجّه لي الأوامر المتصلة..
– الحياة دائماً هكذا، ولكن ربما ساعدتك بخصوص الإبن.
– تساعدني؟ أنت بسيط، طيب القلب أو أبله. إنها أشد كرهاً لي واحتقاراً من ابنها. وهما يعتبرانني فضيحة ويرجوان وربما يبتهلان في صلاتها كي لا أنجب.
– وضع صعب، أتعجب كيف لا تقبلين بالطلاق.
– في الأسبوع الماضي ذهبت لزيارة أهلي، وعندما عدت كان يغلي كالمرجل وهددني بالطلاق فقلت له إن تلك أمنيتي فكن رجلاً ولو مرة واحدة فانهال علي ضرباً حتى أغمي علي.
– ربما لأنه كبير السن وأنت صغيرة يخاف.
– لا سيا وأنني في عمر ابنه تقريباً.
– ابنه، هل هو متزوج؟
– وله ولد واحد خامل مثله.
– وأين زوجته السابقة؟
– طلقها بعد أن ركبت له قرنين ذهبيين.
– لهذا يغار إذن؟
– نعم، لقد ذاق طعم القرون وهو يستحقها بجدارة ولكن ما ذنبي أنا؟ ماذا فعلت؟ هي التي وجدت عشيقاً وهي التي أمضت ليالي حمراء، تمتّعت بشبابها بدلاً من أن تذبل وتموت. أما أنا، ما من امرأة تحتمل هذه الحياة. ومع ذلك أحتمل وأدور، أدور، أدور يدور بي العالم.
– لا تحسدك امرأة على حالك.
– وهو غير مسرور، أنظف البيت، أعتني به وبأهله، أجعل من نفسي خادمة لهم. وعند المساء أعطر جسدي وأقبع بانتظاره لعلّه يريده. ولكن أحداً لا يسأل ما بي، إلى ماذا أحتاج؟ لا أحد يقول إنني تعبت! كلّهم يتهمونني حتى أمه العجوز أحتار

كيف أدفعها عني لا أحد يهتم بي. كلهم ينظرون إليّ باحتقار، لا يسمحون لي بالخروج إلى غرفة الاستقبال عند وجود ضيوف. ومع ذلك يأكلون لحمي بشهوة لا تضاهى. أكرههم، أكرههم، أكرهكم.

– ....

– أحياناً أفكر بالانتحار، بالقفز من هذا الطابق العاشر لأحطم جسدي على سيارته، على هذه السيارات التي تضم أزواجاً وزيفاً ونتانة. تكلم أنت الآخر. ما بك؟ هل نمت؟ هل مت؟

– أنا هنا أستمع إليك. في الواقع أنا متأثر جداً ولا أدري كيف أستطيع أن أساعدك. أنظري حولك، لا بد أن هناك مخرجاً. إنها حياتك، وإذا فكرت قليلاً تستطيعين أن تحصلي على تعزية، على شيء يعيد لك البهجة.

– لا شيء غير الانتحار.

– لا، فكري، لا بد أن هناك ممراً، حلاً.

– الطلاق.

– هل سيقبل؟

– لا أدري، ولكن إلى متى أحتمل؟

– لست أدري أنا أيضاً. أنت وحدك تملكين القرار.

– ها هو زوجي يعود، يجب أن أقفل الخط.

– وأنا علي أن أعمل.

– إلى اللقاء، هذه قبلة لك.

* * *

لأول مرة تزورني فاطمة، تأتي إلى منزلي حاملة معها كل الأعاصير والعواصف والإعياء، جلست بقامتها القمحية قبالتي وضفائرها تتهدل فوق المنازل التي مزقتها القنابل. تهت في صحرائها، غرقت في دمار عينيها ولفّني عطرها المستحيل، حدثتها طويلاً عن القحط والمواعيد التي تنبت بدلاً من الحب وتشكيت من السوط الذي يلتف كالأفعى عن أحذية الجنود الثقيلة ووحدة الليل الدامسة، أخبرتها عن مخاوفي والعرق الغزير الذي يتصبب من جسدي وإستيقاظي المذعور. لكنها لم تتكلم. ولم تشد عينيها من البعيد البعيد الماضي الذي تعيش فيه، ومال جسدها قليلاً وتراخت يداها وبدأت العصافير تسافر، فيما ريح خفيفة تداعب بشدة أغصان الشجر. وبدا كل المكان ينذر بخريف مبكر. ومن بين ضبابه الداكن رفعت عينيها فجأة وتساءلت: «ألم يعد بعد؟ هل تراسله؟ بلّغه شكري وأشواقي.» وذهبت قبل أن أجيبها، ذهبت ساحبة خلفها ذيلاً من الجثث والأجساد اليابسة.

– آلو.

– آلو، سمير هنا.

– سمير؟ ليس هنا أحد بهذا الإسم.

– راغد مهلاً، دعني أتكلم.

– صار لك إسم تنكّريّ..

– آلو

– من الذي تكلم معي؟

– إنه راغد صديقي، الواقع أن لدي بعض الأصدقاء

– حسناً سأتصل فيما بعد.

– من الأفضل ذلك، إلى اللقاء.

شبحها في الشرفة جزء من الشرفة، وحافة النهار تميل إلى الانهيار. بيننا الطريق وظل رصاصة في الجدار. فاطمة الكآبة، فاطمة الحزن، الدمع، الماضي السحيق الرحيل، يطل البحر طول النهار ملوحاً بمناديله البيضاء يدعوني إلى صدره الساحر حيث اللؤلؤة الوردية تزهر في الكف، تنبت أحلاماً وحقولاً وأساطير يمحوها شبح فاطمة، أشد قامتي وأميلها مع الريح، أستعير من العصافير التي تمر بنا جناحاً وأطير. موسم البرد جاء وتعرّت أذرعة الشجر، استعادت الأرض ضفائرها ميتة وانخرطت في بكاء طويل، جاء الثلج يشف عن شراع صغير. أشد قامتي وحيّنا القديم ينمحي وتذبل في الظل فاطمة وتذبل الشرفة ويخضّر المستحيل.

– آلو

– أخيراً استطعت أن أجدك.

– أنتِ؟

– من كنت تظن؟ أم تراك كنت في انتظار فتاة ثانية ولذلك أجبت على غير عادتك؟

– لا، كنت أعرف أنك أنتِ ولكني مشغول جداً في هذه الأيام.

– أردت أن أخبرك بأني طلقت.

– ماذا؟

– لقد حصلت أخيراً على طلاقي واستعدت حريتي.

– ومتى كان ذلك؟

– منذ أسبوع، ما رأيك؟

– أعترف أنك جريئة وأنا أحب الجريئين.

– وأنا، هل تحبني؟

– أشعر بشوق هائل إليك.

– متى أراك؟

– عندما تشائين... غداً.

– حسناً سأتدبر حجّة وأخرج. هل تناسبك العاشرة؟

– تماماً، ولكن لماذا ستدبّرين حجة؟

– الواقع أني ما زلت في منزل زوجي ولكن الدعاوى بيننا

– هل يرفض أن يعطيك حقوقك؟

– وحتى أن يطلقني، لقد قال إنني لن أخرج من منزله أبداً إلا إلى القبر..

– أنت لم تطلقيه إذن؟

– سأرغمه على أن يدفع كامل حقوقي أو أن يمنحني طفلاً يَرث. لقد لامته أمه لأنه ضربني بهذه القسوة وشعر هو نفسه بقسوته عندما شاهد الدم ينزف من جرحي. أتعلم لقد ضربني بسكين لكي يشوه وجهي.

– هل تشوّهت؟

– لا، لقد أمسكت يده فكانت الضربة سطحية

– ....

- على فكرة ماذا ستلبس؟
- أنا؟
- نعم غداً.
- لست أدري، فأنا عادة لا أهتم كثيراً بالثياب خاصة في أيام العمل، ألبس ما أجده وأخرج.
- ولكن كيف سأعرفك؟
- تعرفينني؟!
- ما بك؟ ألم تقل إنك ستأتي غداً لرؤيتي؟
- لرؤيتك! غداً؟ من قال؟
- أنت قلت منذ قليل إنك ستلاقيني عند العاشرة.
- لا ،عفواً، غداً لديّ عمل كثير وأنا بالكاد أجد الوقت لتناول الطعام.
- أنت لا تحبني.
- لم أقل ذلك.
- إذن دع العمل وتعال إليّ كيف نتعارف، ستكون معي سيارة وسنذهب إلى الجبل.
- أنت تعرفين الحياة كم هي صعبة، أحاول أن أعمل كثيراً كي أوفر بعض المال الذي يساعدني.
- متى أراك؟
- لست أدري.
- لا تدري؟ ستأتي غداً أم لا؟...
- لا أستطيع، لديّ عمل كثير واليوم أيضاً. وبعد عشر دقائق عليّ الخروج والذهاب إلى العمل.
- تقصد أنّ علي أن أقفل الخط.
- لا ، لماذا تفكرين بهذا الشكل الدرامي؟
- لن أتصل بعد اليوم، لا تخف.
- أنت حرة.

مساء آخر يأتي حاملاً معه كل الضجر، سأجلس منتظراً حدوث شيء ما، ربما رصاصة طائشة أو هاتف أو إنتظار آخر. النافذة مفتوحة على الليل، ليل الأحد، الباب موصد على الليل، العين برّاقة فيه، الليل صديقنا الأخرس أو قل الفاشل الأكثر فشلاً يعود دائماً منكس الرأس ولا يمل من قامتنا المنحنية ولا يشعر بالقرف، يثير قرفي....

طارق في الجوار، الأصحاب وصلوا في الموعد المحدد، لأفتح الباب وأترك الوحدة تدلف بصخب، ببرارة، بابتسامة واسعة...

الأول: أنا لا أستطيع أن أفهم كيف تزوج راغد هذا؟
الثاني: يبدو أنني سأنام باكراً.
الثالث: العمل العمل وحده لا يكفي يجب أن تكون فناناً خبيراً.
الرابع: هؤلاء الرفاق يفكرون بصوت مرتفع بشكل بغيض
الأول: لا أحد يفهم أن إعالة العائلة تتطلب تضحيات جسيمة وراغد هذا.. لا ....؟
الثاني: عملي مرهق جداً.
الثالث: من يلعب « بالورق »؟
الأول: لا أستطيع أن أفهم كيف يعيش هؤلاء الناس، كيف يتزوجون، يتناسلون كيف؟
الثاني: من معه دواء للصداع؟
الرابع: يبدو أنني سأتفرج على التلفزيون
الثالث: البارحة ربحت مبلغاً كبيراً ولكنني خسرته اليوم صباحاً.
الرابع: التلفزيون ممل كالعادة، ألا يريد أحدكم أن يلعب « بالورق »؟
الأول: أشعر بحاجة مرّة إلى امرأة.
الرابع: تبدو لي هذه السهرة حميمة جداً.
الثاني: أعتقد أننا سنعلن الإضراب غداً، ولكن ماذا تنفع الإضرابات؟ يرفعون الأسعار قبل أن يرفعوا الأجور.
الثالث: من يلعب « بالورق » ربما استرجعت خسارتي.
الأول: أنا لا أستطيع أن أفهم كيف يسير هذا العالم.
الرابع: ألا يريد أحدكم أن يلعب الورق؟
الثالث: اللعنة! هل يلعب أحد بطاولة الزهر؟
الثاني: أسعدتم مساءً.
الثالث: لقد كانت سهرة ممتعة بالرغم من أن أحدكم لم يلعب معي « بالورق ».
الرابع: من يشرب معي كأساً؟ لست نعساً!
الأول: أنا لا أستطيع أن أفهم....

كنت أسير حاملاً كل التعب عندما رأيت أحدهم يربّت على كتفي فجأة، إلتفتّ بتثاقل فطالعني وجه أعتقد أنني أعرفه أو بالأحرى كنت أعرفه، لم أتعب نفسي في محاولة تذكره، قلت ضجراً: من أنت؟

- ألم تعرفني، أنا فاطمة.
- فاطمة؟ ماذا تريدين؟
- ما بك؟هل نسيتني؟ هل أنت مريض؟
- هل أنت طبيبة؟
- الواقع أنني بدأت أعمل ولكني طبعاً لست طبيبة.
- تعملين؟!
- نعم المرأة لا تكتمل شخصيتها إلا بالعمل.
- عظيم.
- كما أنني أشارك في حركة حرية المرأة.
- أنت تدهشينني.
- أتعلم كم أحبك؟
- أنا؟ لماذ؟
- لماذا؟ من كنت أنتظر؟ من أجل من كنت تقبع في الشرفة ساعات وساعات؟ هل كنت تكذب عليّ؟
- آسف أنا مشغول جداً.
- ألا تدعوني إلى فنجان قهوة؟ لقد دعوتني مرة، فهل ما زالت دعوتك قائمة؟
- أعتذر، لا أستطيع.

- هل تنتقم للمرة الأولى؟
- المرة الأولى، لم أعد أذكرها، ماذا حدث فيها؟
- هل أخطأت يا ترى؟ ولكن لا، إنني واثقة، لا شك أن هناك امرأة أخرى.
- ليس هناك أحد.
- أرجوك، لا تدعني، لا ترحل، أنت الحب الأول وأنا بحاجة إليك.
- أنا لن أستطيع أن أقدم لك شيئاً، لا تعرفين في أية ظروف أنا، آسف، بلّغي تحياتي إلى أمك.

وفيما كانت تمضي لتختفي بين الرخام خيل إلي أنها محنية الرأس قليلاً وأنها توقفت مرة وتناولت شيئاً أبيض من محفظتها ربما كان منديلاً. رفعته إلى وجهها الذي لم أعد أراه ثم أكملت اختفاءها. عندما كانت تحدثني لاحظت للمرة الأولى نهديها الذليلين وعجيزة بدت لي ضخمة وإذ تذكرت عجيزة أمها المرعبة. هززت رأسي رافضاً ومحوت صورتها تماماً وأكملت تسكعي. وعندما عدت لمحت خيالها في الشرفة فانبعث في نفسي قرف غريب. وإذ فتحت الباب كان جرس الهاتف يضيء ظلمة الغرفة، إنه راغد لنرَ إذا كان سيفي بوعده.

- آلو
- سمير لو تعرف.
- لدي عمل الليلة.
- هذا الصباح، آه ماذا أخبرك، أشعر بإرتخاء عميق.
- أفكر كيف سأمضي هذه الحياة، سأبقى وحيداً كالعادة.
- لم يكن في البيت أحد، جميعهم خرجوا وبقيت وحيدة حالمة ويائسة. وفجأة قرع الجرس، فتحت الباب فإذا ابنه يضع يده على رأسه فقلت له:
- ألم تذهب إلى السينما مع أصدقائك؟
- لا، أشعر بصداع مؤلم، لم أستطع الذهاب معهم، إصنعي لي فنجان شاي وأعطيني دواءً للصداع.
- هذه الحياة نعبرها ببطء قاتل ومع ذلك لا نصادف فيها أحداً.
- تمددت إلى جواره فارتجف قليلاً وحاول الابتعاد فأخذت رأسه بين كفي بحنان ودسسته بين نهدي فترك لهاثه بقعة حارة ملتهبة فوق نهدي الأيسر زادتني التهاباً، داعبته، تحسست زنديه، كان في أول رجولته، يتفتح كحياة عامرة في الصحراء.
- في وحدتنا الكريهة لا يوجد غير المرآة وهي تزيدها كرهاً.
- ملت بجسدي قليلاً فالتصق بي كلية. شعرت عندئذ بقوته تطبق علي وبدا مهتاجاً كحصان جموح، دفعته عني قليلاً قائلة: الحرّ شديد.

رفعت ركبتي فانهدل ثوبي كاشفاً فخذي وفككت زرّين فتعرّى أغلب نهدي واستلقيت على ظهري وأنا أهمس: هل ما زال الصداع يؤلمك؟

- يبدو أنه لا بد من الذي لا بد منه.
- همس نعم فقبلت رأسه ودسسته مجدداً بين نهدي، داعبت شعره طويلاً لأساعده وعندما بدأ بتقبيل نهدي وتحسس جسدي تراخيت وقد غمرتني نشوة انتقام هائلة.
- الخيانة كلمة اخترعها الرجال كي يحافظوا على حقوقهم فيمنعوها عن النساء
- نفض عني ثيابي قطعة قطعة، كانت أنامله تعزف في جسدي موسيقى غريبة لم أشعر بها يوماً، اجتاحني كإعصار ولم أستفق إلا على ارتجافه العميق فدفعته عني بعنف وأنا أصرخ: إبتعد، إبتعد بسرعة.
- الخيانة هي التعبير الحقيقي عن المساواة، إنها المعيار الحقيقي الذي على محكه يقاس أي ادعاء.
- رنا إليّ بعتاب وهمس وهو يغالب البكاء: لماذا؟ لم أجب؟ مددت يدي أداعبه فأخذ يقبلها بحنان ساحق وما لبثت رغبته أن تأججت من جديد فهمست قبل أن أتهاوى في كوكب مسحور: أسرع إلى الحمام إغتسل جيداً وعدْ، أسرع.

وعندما عاد وأرخى ثقله فوق جسدي، ضممته إلي، قبلته بشراهة: يا رجلي الصغير، انتبه جيداً لما سأقوله لك.

- ليس المهم أن نصل أو لا نصل، المهم كيف نمضي فترة الانتظار الملعونة.
- ما بك تتحدث اليوم بشكل غريب؟
- عندما لا نصل يلومنا الجميع، يسخر منا الكل وعندما نصل نادراً ما يسألون كيف، يهنئوننا فقط، بالطبع يحسدوننا
- أتعرف، صار بإمكاني الآن الحصول على طفل بكل سهولة سأخبره بأني قد رضيت باستعمال الحبوب وذات يوم سأخبره بأني حامل، هذا إن أردت وإن رغبت في ذلك، ما رأيك أنت؟
- أعتقد أن هناك من يطرق الباب
- وأنا أسمع خطوات قد يكون زوجي أو ابنه وفي الحالين يجب أن أذهب

القذارة تملأ الطرقات، القذارة في الجيوب، في الوجوه، في الأجساد، عمال القذارة يخوضون إضراباً عتيداً، أيامنا مليئة بالقذارة، الكهرباء مقطوعة، دورنا البارحة فما سبب قطعها اليوم وغداً وبعد غد، قذارة، المياه مقطوعة منذ تاريخ بعيد، قذارة، ومتى أتت تأت مملوءة بالقذارة أينما كنت قذارة، وأينما توجهت يحدثونك عن القذارة، رجل سحقت قدمه، رفض إدخاله إلى المستشفى قبل أن يدفع ثلاثة آلاف ليرة، صرخ: إنني أملك المبلغ ولكني لا أملك أن أحضرهُ الآن، عالجوني وسأدفع. هراء، قذارة بقي مرمياً هناك ينزف حتى مر أحد معارفه ودفع عنه، هراء، الطب تجارته، قذارته، كانت قدمه قد تسممت فقطعوها ببراعة فائقة، قذارة، قذارة موظف يسرق الأوراق البيضاء ويبيعها كي يحصل على دواء القلب قذارة، المال عصب الديمقراطية النزيهة. ديمقراطية النزاهة، إذا أردت أن تكون ناجحاً في حياتك ومحيطك فأنت بحاجة إلى قذارة أكبر، إذا أردت أن تكون شريفاً فأنت بحاجة إلى قذارة لا تحد، قذارة، قذارة ولا عجب بعد ذلك أن يعم هذا الطاعون الجميع

مع أن مستودعات وزارة الصحة خالية إلا من القذارة.قذارة، هنيئاً لمن له مرقد عنزة خارج هذه القذارة، خارج هذه الأكذوبة التي يسمونها وطناً قذارة، قذارة، قذارة.

- آلو.

- آلو، إسمع، لا تقفل الخط، مضى أسبوع وأنا أحاول الاتصال بك، في الواقع أريد أن أخبرك:

- لا تخافي أنا في صحة جيدة.

- صحة جيدة؟ هذا ما يقلقني، لقد أعطيت رقمك لغازي.

- غازي، رقمي؟ أنا كثير العمل ولا أستطيع.

- لا، لا يريد أن يكون صديقاً، غازي هو الذي حدثتك عنه، رأيته منذ فترة، أخبرته عنك وأنك رفضت ملاقاتي بالرغم من توسلاتي فغضب وقلق جداً عندما علم أنني قد أخبرتك عنه وعن خدماته التي عرضها علي فأعطيته رقمك كي يكلمك، وعندما قلت إنني لا أعرف عنوانك قال إن ذلك سهل الآن، إنه لا يرحم،ولكني طلبت منه أن لا يؤذيك.

- ولكني أخبرتك أنني لا أقول شيئاً مما أسمعه.

- أنا أصدقك، أما غازي...

- حاولي أن تفهميه ذلك.

- تعال لاقني غداً عند العاشرة وسأرتب الأمر.

- لا

- ليس لك الخيار، لا شيء يوقفه غيري. إما أن تكون رهن إشارتي أو رهن إشارته.

- مستحيل.

- إنه غريب الأطوار، شرس يهوى الدم.

- عليك أن تكلميه، لا يحق لك، لا يحق لكما.

- أسمع خطوات يجب أن أذهب، إلى اللقاء.

- أبداً.

الآن فهمت رسالة راغد

أشكرك جداً لأنك سمحت لي باستعمال غرفتك، لقد تعرفت على امرأة، امرأة بكل معنى الكلمة، لا شك أنني سأعرفك عليها، إنها من ذلك النوع الملائكي الذي يخفي بغياً وهي ترفض المال وترفض الهدايا، فقط تشترط الحب وما أسهله.

«لقد عدت ثانية فقد نسيت، إتصل بك غازي (من هو هذا الصديق؟ فأنا لا أعرفه) وقال إنه قد عاد من باريس منذ أسبوع وسأل متى يستطيع أن يجدك ليعطيك الشيء الذي طلبته منه فقد أحضره (ماذا طلبت، أتمنى أن يكون ما تحدثنا عنه الأسبوع الماضي،لا تخبئه) وقد قلت له إنك ستكون غداً السابعة صباحاً ثم ذكرنه بعنوانك فقد نسيه (يا له من صديق).

نظرت إلى ساعتي، إنها الثالثة بعد الظهر، لحسن الحظ تأخرت، تأخرت كثيراً، ترى من هو غازي، هل هو هذا الشاب الفارع الطول الذي يقف عند الزاوية؟ أم ذاك الذي يقرأ جريدة؟ إنني لا أعرفه. ولكن هو أيضاً لا يعرفني، كيف سأذهب إلى عملي، ربما انقض علي أو ربما اقتحم الغرفه، شعرت بارتجاف عميق ولكن الخطوات تابعت صعودها حتى الطوابق العليا، على كل حال لن أفتح الباب إذا قرعه أحد. رنوت إلى الشارع، ليس هناك أحد. خرجت من غرفتي وصعدت إلى الطوابق العليا وعندما رأيت أحد سكان العمارة نازلاً نزلت بسرعة وسلمت عليه فتعجب وهز رأسه ومضيت أحدثه بسرعة وعن أي شيء يخطر على بالي. وعندما ابتعدنا قليلاً، تركته ولم أنتبه أن أودعه بكلمة باشارة،ومضيت أعدو بكل قوتي مودعاً إلى الأبد حينا الهزيل

- أخبروني أن لديك غرفة للايجار.

- نعم وستعجبك جداً.

- أين هي؟

- ولكنها غالية قليلاً.

- دعني أراها أولاً.

- ها هي، وستكلفك ثلاث مئة ليرة.

- لا، لا تعجبني كثيراً.

- لن تجد بهذا الثمن غرفة مجهزة بهاتف وبكل وسائل الراحة؟

- هاتف، لا، لا أحب أن يكون فيها هاتف.

- ماذا؟ هذه أول مرة أسمع فيها أن الهاتف سيىء ولكن نستطيع تدبر الأمر، نقطع الخط، أنقله إلى غرفة أخرى.

- لا، لا أعتقد.

- الشمس تدخلها منذ الصباح وإذا كانت معتمة الآن فلأننا في لحظة الغروب.

- لا، شكراً

- ربما لم يعجبك الأجر، نستطيع أن نتفق.

- لا، لا، أريد غرفة من غير هاتف وبدون نوافذ كبيرة، واحدة صغيرة تكفي ثم أريدها بعيدة عن الشارع العام.

بيروت